بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية







التصوير الحديث

في المملكة العربية السعودية

اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه

إعداد الباحث :

سهيل سالم سلمان الصبحي الحربي

إشراف الدكتور :

خالد أحمد مفلح الحمزة

بحث كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني ١٤٢١هـ/٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم



وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

" إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية بعد إجراء التعديلات "

الاسم الرباعي : سهيل سالم سلمان الحربي . **الكلية** : التربية **القسم** : التربية الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير . **التخصص** : تربية فنية .

عنوان الأطروحة : (التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية — اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه)

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد.

فبـــناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة عاليه والتي تمت مناقشتها بتاريخ : ١٤٢٢/٣/٤هـــ بقبول الأطـــروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ، فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صياغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ..

والله ولي التوفيق ،،،

أعضاء اللجنة :

المشرف	مناقش داخلي	مناقش خارجي
الاسم : د/ خالد بن أحمد الحمزة	الاسم : د/ محمد أحمد هلال	الاسم : د/ عبد الله عبده فتيني
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد ،،

رئيس قسم التربية الفنية

دكتور / أحمد بن عبد الرحمن الغامدي



ملخص الرسالة

الموضوع : التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه.

الباحث : سهيل سالم سلمان الصبحي الحربي.

من أهداف الدراسة :

١. .دراسة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي من وجهة نقدية تاريخية للوقوف على مدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية .

٢.وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف على خصائص الأعمال الفنية الهامة ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه.

٣.الكشف عن الظواهر الفنية في التصوير، مما يمهد لإيجاد مراحل فنية تصويرية.

منهجية الدراسة :

اتبع الباحث المنهج الوصفي في دراسته، والأسلوب المسحي، حيث تم اختيار مجموعة من الأعمال التصويرية الممثلة لعينة الدراسة. كأمثلة يرد ذكرها تحقيقاً لأهداف الدراسة، واختباراً لفرضياتها.

من نتائج الدراسة :

توصل الباحث لنتائج عدة منها :

- أن هنالك أثر واضح ومباشر للبيئة المحيطة في تكوين الفن التشكيلي في المملكة، الأمر الذي نشاهده في الشكل والمضمون.
- أثر الفكر الغربي بمذاهبه الحديثة على الفنان السعودي. وذلك بفضل وسائل الإعلام المتطورة (الأطباق الفضائية-الإنترنت)، البعثات الخارجية، الرحلات الفنية والخاصة.
- تبين أنه خلال الفترة الزمنية القصيرة للتصوير في السعودية، تغيرت فيها اللوحة شكلاً وموضوعاً ومضموناً.

من توصيات الدراسة :

- أن تعاد صياغة مناهج التربية الفنية صياغة حديثة، لتتناسب مع التغيرات التي حدثت في مجال الفنون التشكيلية والتصوير. و أن تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب، إنشاء متحف للفن السعودي المعاصر، لاسيما وأنها تملك العديد من اللوحات التصويرية المقتناة منذ إنشائها وحتى الآن.

الباحث :	المشرف :	عميد كلية التربية
سهيل سالم الحربي	د.خالد أحمد الحمزة	د.محمود كسناوي
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

إهـــــــــــــداء

إلــى جوهرتي قلبي..

أمي و أبي..

أطال الله عمرهما

و متعهما بالصحة والعافية ..

إلــى أخواني الأعزاء..

إلــى زوجتي الغالية.. وابني سالم ..

إلــى كل فنان وفنانة في هذا الوطن الغالي..

إلــى كل طالب علم يبحث عن تاريخ وطنه في لوحة..

إلــيهم جميعاً ..أهدي رسالتي

الباحث

شكر وتقدير

بسم الله و الحمد لله والصلاة والسلام علي أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عرفاناً بالجميل..فإنني أتقدم بكل إخلاص وتقدير..بالشكر الجزيل لكل من تفضل مشكوراً بمساعدتي على إتمام هذا العمل.

وأخص بالشكر الجزيل سعادة المشرف الدكتور خالد أحمد الحمزة، على سعة صدره، ودماثة أخلاقه، وتوجيهاته القيمة، وإرشاداته البناءة، ودعمه اللامحدود، وجهوده المخلصة التي كان لها الأثر الأكبر في خروج هذا البحث. كما أتقدم بالشكر الجزيل، إلى لجنة المناقشة المكونة من سعادة الدكتور عبد الله فتيني، الأخ الأكبر والأستاذ، الذي كان نعم الأستاذ والأخ، والذي تشرفت بتوجهاته ونصائحه وإرشاداته، الأمر الذي كان له أثر فعال في إنجاز هذا البحث، أكرر شكري له على كل ما قام به من جهد في إتمام هذا البحث. كما أشكر سعادة الدكتور محمد هلال على كل ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات وكتب ومراجع ساعدتني كثيراً في إتمام البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أعضاء هيئة التدريس بالقسم، على كل ما بذلوه في سبيل إنجاز هذا البحث، وأخص بالشكر سعادة الدكتور أحمد فيرق على ما قدمه لي من كتب كان لها أثر واضح في إنجاز هذه البحث.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم الفنون التشكيلية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب وأخص بالشكر أ. عبد اللطيف بلال، و د.صالح خطاب. و أتقدم بالشكر إلى لجنة الفنون التشكيلية بالجمعية العربية السعودية للثقافة الفنون بالرياض، وأخص بالشكر الأستاذ سمير الدهام. كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض، وأخص بالشكر سعادة الدكتور محمد الرصيص.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلاً من إتيليه جدة ممثلاً في الأستاذ هشام قنديل، والمركز السعودي للفنون التشكيلية ممثلاً في الأستاذ عبد العزيز بوبي، ودارة الفنانة صفية بن زقر ممثلة في الأستاذة إيمان، والأستاذ خير الله زربان الصحفي بجريدة المدينة، والأستاذ محمود فتيني مشرف التربية الفنية بإدارة تعليم جدة.

وأشـــكر كل فنان وفنانة قدموا لي المساعدة بكل حب وإخلاص، وأخص بالشكر الفنانين (سعيد العلاوي، فائز الحارثي "أبو هريس"، صديق واصل، عبد العزيز عاشور، أحمد فلمـــبان، فؤاد مغربل، عبد الرحمن السليمان، د.عبد الحليم رضوي، أحمد منشي، نائل ملا، مهـــدي الجريبي، رائده عاشور، صفية بن زقر، منى القصبي، صلاح باشراحيل، محمد رضا وارس). وكل فنان أو فنانة غفلت عن ذكره.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى زملائي الباحثين، على كل ما قدموه لي من مساعدة، ســـواءً أكانـــت كتـــبا ومراجع، أو نصائح وتوجيهات. وأكرر شكري لكل من ساعدني وغفلـــت عن ذكره في هذه العجالة. أسأل الله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان حسناهم، إنه سميع مجيب.

الباحثة

محتويات البحث :

الفصل الأول

خطة البحث

الفصل الثاني :

الإطار النظري والدراسات السابقة

الفصل الثالث :

إجراءات الدراسة

الفصل السادس :

نتائج وتوصيات البحث

الملاحـــق

فهرس اللوحات التصويرية التي عرضت في البحث

تدل علامة التعجب "!" على أن المعلومة من اجتهاد الباحث.

ملاحظة : اقتناء اللوحات يتم من قبل الرئاسة العامة لرعاية الشباب-وهي على درجات تفضيلية أ-ب-ج-د توالياً.

ق	ص	! اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
١	٩٠	البناء.	١٣٩٨	عدنان أمريكي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢
٢	٩٠	بيت عربي.	١٤٠١	صالح خطاب.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٠
٣	٩١	"ب.اسم".	١٤٠٣	منور أزرعي.	لا يوجد.	مائية.!	غير معروف.	١٤
٤	٩١	بيوتنا القديمة.	١٤٠٢	بكر شيخون.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١١
٥	٩١	تكوين معماري.	١٤٠٦	فؤاد مغربل.	٧٨×٨٥	زيتية.	للعرض فقط.	٣٢
٧	٩١	"ب.اسم".	١٤١٠	إحسان برهان.	لا يوجد.	اكريلك.!	غير معروف.	١٠
٨	٩٢	أطلال الرياض	١٤٠١	عبد الحليم رضوي.	١٠٠×٧٠	زيتية.!	غير معروف.	٤٩
٨	٩٢	من البيئة.	١٤٠٣	رضا معمر.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء.	١٩
٩	٩٢	قصر قديم .	١٤٠٦	إبراهيم الفارس.	لا يوجد.	زيتية.	جائزة تشجيعية.	٢٨
١٠	٩٢	دراسة ٢.	١٤٠٩	عبد الله الحواس.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٢
١١	٩١	"ب. اسم".	١٣٩٨	أحمد الزهراني.!	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١
١٢	٩٣	من تراث الجنوب.	١٤٠٨	عبد الله الشلتي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤١
١٣	٩٣	الأرض والإنسان.	١٣٩١	منيرة موصلي.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
١٤	٩٣	منازل.	١٤٠٠	خليل حسن خليل.	٧٢×٩٦	زيت على قماش.	غير معروف.	٣١
١٥	٩٤	تكوين منازل.	١٤٠١	حمزة باجودة.	٥٠×٧٠	زيتية.!	غير معروف.	١٠
١٦	٩٤	بناء.	١٤٠٣	عبد الجبار اليحيا.	٩٢×١٢٢	زيت على قماش.	غير معروف.	١٨٥
١٧	٩٤	سوق المقيبرة.	١٣٩٦	عبد الجبار اليحيا.	٥٤×٧٦	زيت على قماش.	غير معروف.	١٨٥
١٨	٩٥	"ب.اسم".	١٤٠٣	أحمد الغامدي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٤
١٩	٩٥	"ب.اسم".	١٤٠٤	أحمد الغامدي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢١
٢٠	٩٥	تكوين.	١٤٠٥	عبد الرحمن السليمان	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الأولى.	٢٦
٢١	٩٥	"ب.اسم".	١٣٩٩	علي الغامدي.	لا يوجد.	مائية.!	غير معروف.	٣
٢٢	٩٦	قرية ذي عين.	١٤٠٧	فوزية عبد اللطيف.	٧٦×١٠١	زيتية.	للعرض فقط.	٣٧
٢٣	٩٦	قرية.	١٤٠٤	حمزة باجودة.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء ب.	٢٣
٢٤	٩٦	القرية.	١٤٠٦	عبد العزيز الناجم.	٦٠×٨٠	زيتية.	غير معروف.	٣٢
٢٥	٩٦	مدخل القرية.	١٤٠٧	عبد العزيز الناجم.	٥٠×٥٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
٢٦	٩٦	قرية من الجنوب.	١٤٠٧	عبد الله الصائغ.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٥
٢٧	٩٧	بيوت شعبية.	١٤٠٠	بدر الرويس.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٨
٢٨	٩٧	الحارة الشعبية.	١٤٠٥	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ب.	٢٦

ق	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٢٩	٩٧	في الحي.	١٤٠٦	سمير الدهام.	٦٠×٤٠	زيتية.	غير معروف.	٣٢
٣٠	٩٧	سمحه.	١٤٠٧	إبراهيم الفارس.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٤
٣١	٩٧	"ب.اسم".	١٤٠٧	هشام بنجابي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٣
٣٢	٩٨	"ب.اسم".	١٤٠٢	إبراهيم النفيسة.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٣
٣٣	٩٨	"ب.اسم".	١٤٠٣	عبد الله الشيخ.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٥
٣٤	٩٨	رؤية للتراث.	١٤٠٤	ناصر العقيل.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء أ.	٢٣
٣٥	٩٨	من التراث.	١٤٠٧	علي الرزيزاء.	١٢٠×١٢٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
٣٦	٩٩	زخارف جصية.	١٤٠٧	سليمان باجبع.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٧
٣٧	٩٩	من البيئة.	١٤٠٤	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الثانية.	٢٤
٣٨	٩٩	بقايا إنسانية.	١٤٠٥	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية.	للعرض فقط.	٢٦
٣٩	٩٩	المرقاب.	١٤٠٤	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء.	٢٤
٤٠	١٠٠	حصن قديم من الجنوب	١٤٠٥	عبد الله الشلتي.	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الثالثة.	٢٦
٤١	١٠٠	مسجد عمر بن الخطاب	١٤٠٦	فهد الربيق.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢٩
٤٢	١٠٠	من التراث العربي.	١٤٠٦	محمد الرويس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٢٨
٤٣	١٠٢	تكوين من الحروف.	١٤٠٤	ناصر الموسى.	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الأولى.	٢٤
٤٤	١٠٢	كتابة عربية.	١٤٠٦	سليمان الحلوة.	٣٥×٥٠	مائية.	غير معروف.	٣٢
٤٥	١٠٣	تكوين زخرفي.	١٤٠٦	بكر شيخون.	٧٠×٧٠	زيتية.!	للعرض فقط.	٣٢
٤٦	١٠٣	لفظ الجلالة.	١٤٠٨	عبد الله فتيني.	لا يوجد.	مواد متعددة.!	غير معروف.	٤٠
٤٧	١٠٣	تكوين.	١٤٠٨	عبد العزيز عاشور.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٩
٤٨	١٠٤	ولادة قصيدة.	١٤٠٩	عبد العزيز عاشور.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٤
٤٩	١٠٤	"ب.اسم".	١٤٠٩	محمد السليم.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٨
٥٠	١٠٤	"ب.اسم".	١٤٠٩	عبد الله العليان.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٨
٥١	١٠٤	"ب.اسم ".	١٤٠٩	تركي الدوسري.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٨
٥٢	١٠٥	"ب.اسم".	١٤٠٩	عبد الرحمن السليمان	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٨
٥٣	١٠٥	"ب.اسم".	١٤٠٩	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٨
٥٤	١٠٥	تكوين حروف.	١٤٠٩	محمد رضا وارس.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٧
٥٥	١٠٥	حرف النون.	١٤٠٩	الهام ريس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٤٧
٥٦	١٠٦	اعترافات دامية.	١٤١٠	الجازي الحسيني.	لا يوجد.	مواد متعددة.!	غير معروف.	٥١
٥٧	١٠٧	قبل الانطلاق.	١٤٠٣	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الثالثة.	١٩
٥٨	١٠٧	ثمار البحر.	١٤٠٤	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء أ.	٢٣
٥٩	١٠٧	العرضة.	١٤٠٥	عبد الله حماس.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء ب.	٢٦

المرجع	الجوائز/ الاقتناء	الخامة	المقاس	الفنان	تاريخها	اللوحة	ص	ق
٢٢	الجائزة الثالثة.	زيتية.!	لا يوجد.	سليمان باجبع.	١٤٠٤	الحصان العربي.	١٠٨	٦٠
٣٣	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	سليمان باجبع.	١٤٠٧	صرخة.	١٠٨	٦١
٥٣	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	سليمان باجبع.	١٤١٠	الحصان.	١٠٨	٦٢
٣٢	غير معروف.	زيتية.	٩١×٧٦	عبد الله الشيخ.	١٤٠٦	عروس الرياض.	١٠٨	٦٣
٣٧	غير معروف.	زيتية.	٩٢×٦٢	عبد الله الشيخ.	١٤٠٧	شعبيات.	١٠٩	٦٤
٢٤	اقتناء.	زيتية.	لا يوجد.	إبراهيم النغيثر.	١٤٠٤	باب شعبي.	١٠٩	٦٥
٢٨	جائزة تشجيعية.	زيتية.	لا يوجد.	إبراهيم النغيثر.	١٤٠٦	تراث من البيئة.	١٠٩	٦٦
٤١	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	أحمد منشي.	١٤٠٨	خطوة.	١٠٩	٦٧
٢٢	غير معروف.	أقلام الرصاص.!	لا يوجد.	أحمد الحسينان.	١٤٠٤	القهوة العربية.	١١٠	٦٨
مرجع ٨٩	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	صفية بن زقر.	١٣٩٠!	الزبون.	١١١	٧٠
٤٩	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	صفية بن زقر.	١٤١٠	"ب.اسم".	١١١	٧١
مرجع ٤٦	غير معروف.	زيت على قماش.	لا يوجد.	عبد الحميد البقشي.	١٣٩٦	تكوين.	١١٢	٧٢
٦	اقتناء.	زيتية.!	لا يوجد.	عبده ياسين.	١٣٩٩	الحمال.	١١٢	٧٣
١٠	غير معروف.	زيتية.!	٧٠×١٠٠	فهد الربيق.	١٤٠١	عمل القرصان.	١١٣	٧٤
١٥	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	عبد الله الشيخ.	١٤٠٣	"ب.اسم".	١١٣	٧٥
٢٤	اقتناء.	زيتية.!	لا يوجد.	سعود العثمان.	١٤٠٤	الأمس.	١١٣	٧٦
٥٤	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	صالح النقيدان.	١٤١٠	صانع الفخار.	١١٤	٧٧
٥	اقتناء.	زيتية.!	لا يوجد.	بدرية الناصر.	١٣٩٩	رقصة خليجية.	١١٤	٧٨
١٨	اقتناء ج.	زيتية.!	لا يوجد.	إبراهيم الحناء.	١٤٠٣	رقصة.	١١٤	٧٩
٢٥	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	سمير الدهام.	١٤٠٤	رقصة شعبية.	١١٥	٨٠
٢٨	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	عبد الله نواوي.	١٤٠٦	أفراح.	١١٥	٨١
١	غير معروف.	زيتية.!	لا يوجد.	الرصيص-الخالدي.!	١٣٩٨	عازف.	١١٥	٨٢
٦	الجائزة الأولى.	زيتية.!	لا يوجد.	سعدون السعدون.	١٣٩٩	عازف.	١١٦	٨٣
١٠	غير معروف.	زيتية.!	٨٠×١٢٥	محمد سيام.	١٤٠١	العازف.	١١٦	٨٤
٢٩	غير معروف.	زيتية.!	٧٠×١٠٠	فهد الربيق.	١٤٠٦	معركة روضة مهنا.	١١٧	٨٥
٣١	غير معروف.	زيت على قماش.	٧٤×٩٨	خليل حسن خليل.	١٤٠٢	سقوط غرناطة.	١١٧	٨٦
٣١	غير معروف.	زيت على قماش.	٨٥×١٢٠	خليل حسن خليل.	١٤٠٢	السندباد.	١١٨	٨٧
٢٦	اقتناء أ.	زيتية.!	لا يوجد.	فوزية عبد اللطيف.	١٤٠٥	استراحة.	١١٨	٨٨
٣٧	للعرض فقط.	زيتية.	٩١×١٢٢	دينا رشدي العظمة.	١٤٠٧	من وحي قيس وليلى.	١١٩	٨٩
١٨٥	غير معروف.	حبر صيني على ورق	١٧×١٢	عبد الجبار اليحيا.	١٣٧٣	كابتن ديليكو.	١٢١	٩٠
٢	الجائزة الثالثة.	زيتية.!	لا يوجد.	فهد الربيق.	١٣٩٨	صورة لولي العهد.	١٢١	٩١

ق	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٩٢	١٢١	البحار العجوز.	١٤٠٠	خليل حسن خليل.	٧٠×٩٢	زيت على قماش.	الجائزة الأولى.	٣١
٩٣	١٢١	تصوير ذاتي.	١٤٠١	ضياء عزيز ضياء.	٥٠×٧٠	زيتية.!	غير معروف.	١٠
٩٤	١٢٢	موت جدي.	١٣٩٥	أحمد فلمبان.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	مرجع ٩٩
٩٥	١٢٢	أمومة.	١٤٠١	أحمد فلمبان.	٦٠×٨٠	زيتية.	غير معروف.	١٠
٩٦	١٢٢	أمومة.	١٤٠٤	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢٥
٩٧	١٢٣	جلسة.	١٤٠٤	ناصر العقيل.	لا يوجد.	أقلام الرصاص.!	جائزة الرسم.	٢٢
٩٨	١٢٣	الأصالة.	١٤٠٥	هشام بنجابي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢٦
٩٩	١٢٣	حارس الصحراء.	١٤١٠	هشام بنجابي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٩
١٠٠	١٢٣	دراسة.	١٤٠٩	سلطان الزياد.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٢
١٠١	١٢٤	جيزانية.	١٤٠٩	عبد الله الصايغ.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٣
١٠٢	١٢٤	حلم.	١٤٠٩	محمد عاصم جاها.	لا يوجد.	اكريلك.!	غير معروف.	٥٠
١٠٣	١٢٤	حلم .	١٤٠٩	ميسون السديري.	لا يوجد.	مائية.	غير معروف.	٤٧
١٠٤	١٢٤	الرياض.	١٤٠٧	محمد المنيف.	٨٠×١٠٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
١٠٥	١٢٥	القلق.	١٤٠١	سعدون السعدون.	٨٠×٦٠	زيتية.!	غير معروف.	١٠
١٠٦	١٢٥	وجوه وتكوين.	١٤١٠	سعيد الخضري.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٥٠
١٠٧	١٢٥	تكوين.	١٤١٠	شاليمار شربتلي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٩
١٠٨	١٢٥	بورتريه.	١٤٠٣	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	١٩
١٠٩	١٢٦	بورتريه.	١٤٠٣	خالد الأمير.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم	٢٢
١١٠	١٢٦	"ب.اسم".	١٤١٠	رضيه برقاوي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٩
١١١	١٢٦	"ب.اسم".	١٣٩٨	مجهول.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢
١١٢	١٢٦	"ب.اسم".	١٣٩٩	مجهول.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٦
١١٣	١٢٨	تكوين رقم ٢.	١٣٩٩	محمد السليم.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤
١١٤	١٢٨	من البيئة.	١٤٠٤	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء.	٢٤
١١٥	١٢٨	عاصفة.	١٤٠٤	عبده ياسين.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢٥
١١٦	١٢٩	الأرض المعطاء.	١٤١٠	زهير مليباري.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	شخصي
١١٧	١٢٩	الأرض المعطاء.	١٤١٠	زهير مليباري.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٥٣
١١٨	١٢٩	مراكب على الخليج	١٤٠٠	توفيق الحميدي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٨
١١٩	١٢٩	البحر.	١٤٠١	خليل حسن خليل.	٦٤×١٠٠	زيت على قماش.	غير معروف.	٣١
١٢٠	١٢٩	تكوين من البحر.	١٤٠٦	محمد الأعجم.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٠
١٢١	١٣٠	من وحي البحر.	١٤٠٩	محمد سيام.	لا يوجد.	باستيل.!	غير معروف.	٤٧
١٢٢	١٣٠	أشجار الربيع.	١٤٠٠	صالح الزاير.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٨

ق	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
١٢٣	١٣٠	منظر طبيعي.	١٤٠٤	منصور اليوسف.	لا يوجد.	مائية.!	اقتناء.	٢٤
١٢٤	١٣١	من الجنوب.	١٤٠٥	سعود القحطاني.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء ج.	٢٦
١٢٥	١٣١	من البيئة.	١٤٠٧	محمد السليم.	لا يوجد.	مائية.!	غير معروف.	٣٤
١٢٦	١٣١	أشجار.	١٤٠٧	حسين تمراز.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٥
١٢٧	١٣١	شجرة.	١٤٠٩	عبد العزيز العواد.	لا يوجد.	جواش.!	غير معروف.	٥٠
١٢٨	١٣١	الهدا.	١٤٠٩	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الثالثة.	٥٠
١٢٩	١٣٢	نخيل.	١٤٠٩	سليمان الحميدان.	لا يوجد.	جواش.!	غير معروف.	٤٣
١٣٠	١٣٢	زهور.	١٣٨٠	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
١٣١	١٣٢	باقة ورد.	١٣٩٢	محمد الرصيص.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
١٣٢	١٣٢	خيل وفارس.	١٤٠٤	أحمد الخضري.	لا يوجد.	أقلام الرصاص.!	جائزة الرسم.	٢٣
١٣٣	١٣٣	حصان.	١٤٠٥	دينا رشدي العظمة.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢٦
١٣٤	١٣٣	الفارس.	١٤٠٥	هشام بنجابي.	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الثانية.	٢٦
١٣٥	١٣٣	الانطلاقة الخليجية.	١٤٠٦	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٠
١٣٦	١٣٣	همس الحصان.	١٤٠٩	كمال المعلم.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٤
١٣٧	١٣٤	"ب.اسم".	١٤١٠	هشام العايش.	لا يوجد.	اكريلك.!	غير معروف.	٤٩
١٣٨	١٣٤	الطائر الأخضر.	١٣٩٩	خليل حسن خليل.	٥٠×٧٠	زيت على قماش.	الجائزة الأولى.	٣١
١٣٩	١٣٤	بحث في الآفاق.	١٤٠٥	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	مائية.!	للعرض فقط.	٢٦
١٤٠	١٣٥	خيالات شاردة.	١٤٠٧	فهد الربيق.	١٢٤×١٢٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
١٤١	١٣٥	مرعى الجمال.	١٤٠٤	محمد الأعجم.	٧٠×٩٠	زيتية.	اقتناء.	٢٢
١٤٢	١٣٦	العاصفة.	١٤٠٧	ضياء عزيز ضياء.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٦
١٤٣	١٣٦	الجمل والجمال.	١٤٠٧	سونيا فريد.	٥٦×٧٦	زيتية.	غير معروف.	٣٧
١٤٤	١٣٦	الهروب.	١٤٠٧	نائل ملا.	لا يوجد.	اكريلك.!	غير معروف.	٣٦
١٤٥	١٣٧	"ب.اسم".	١٤٠٣	طه صبان.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٤
١٤٦	١٣٧	حامل الصقور.	١٤٠٨	ياسر أزهر.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٤
١٤٧	١٣٧	صقر.	١٤٠٩	عبد الرحمن العتيبي.	لا يوجد.	حبر صيني على ورق!	غير معروف.	٤٢
١٤٨	١٣٧	الميلاد.	١٤١٠	رضيه برقاوي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٥٣
١٤٩	١٣٨	نهضة بلادي.	١٤٠٣	بندر الحميدي.	لا يوجد.	أقلام خشبية.!	غير معروف.	١٨
١٥٠	١٣٨	الرياض بين الأمس واليوم	١٤٠٦	مفرح عسيري.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة السابعة.	٢٨
١٥١	١٣٨	الرياض بين الأمس واليوم	١٤٠٦	عبد الله الشلتي.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة السادسة.	٢٨
١٥٢	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٣	عبد العزيز البطي.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	١٩
١٥٣	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٣	فوزي يعقوب.	لا يوجد.	أقلام رصاص.!	اقتناء ج.	١٨

ق	ص	ا اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
١٥٤	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٦	محمد بامسلم.	لا يوجد.	أقلام رصاص.!	غير معروف.	٣٠
١٥٥	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٦	عبد الجبار الحصين.	٤٠×٥٠	زيتية.	غير معروف.	٣٢
١٥٦	١٤٠	دراسة.	١٤٠٩	إبراهيم الهبوب.	لا يوجد.	أقلام رصاص.!	جائزة الرسم.	٤٣
١٥٧	١٤١	الحرم المكي.	١٣٩٨	محمد سيام.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢
١٥٨	١٤٢	رومانيات.	١٤٠٤	عثمان الخراشي.	لا يوجد.	جواش.!	غير معروف.	٢٥
١٥٩	١٤٢	إسلاميات.	١٤٠٧	حمد مناور الحربي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٥
١٦٠	١٤٣	إسلاميات.	١٤٠٧	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٣٥
١٦١	١٤٣	إسلاميات.	١٤١٠	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٥٣
١٦٢	١٤٣	تكوين ٧٣.	١٤٠٩	عبد الرحمن السليمان	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٤
١٦٣	١٤٤	إسلاميات.	١٤٠٩	عبد العزيز عاشور.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة الثانية.	٤٣
١٦٤	١٤٥	قادمون.	١٤٠٩	صالح النقيدان.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٣
١٦٥	١٤٥	من وحي الانتفاضة.	١٤٠٩	إحسان برهان.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٥٠
١٦٦	١٤٥	لبنان ٨٢.	١٤٠٣	خليل حسن خليل.	٧٦×٩٦	زيت على قماش.	الجائزة الأولى.	١٨
١٦٧	١٤٦	المجاعة في أفريقيا.	١٤٠٧	ثريا الحربي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٥
١٦٨	١٤٦	محرم ألف وأربعمائة.	١٤٠١	ضياء عزيز ضياء.	٧٠×١٠٠	زيتية.!	غير معروف.	١٠
١٦٩	١٤٦	عازف الدمار.	١٤١٠	خالد العبدان.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٥١
١٧٠	١٤٦	الطريق إلى الهلاك.	١٤١٠	سعود الشهري.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٥٢
١٧١	١٤٧	الدوامة.	١٤٠٦	اعتدال عطيوي.	١٢١×٩١	زيتية.	غير معروف.	٣٢
١٧٢	١٤٧	تكوين ١.	١٤٠٣	حسن الحمدان.	لا يوجد.	زيتية.!	للعرض فقط.	١٨
١٧٣	١٤٧	"ب.اسم".	١٤٠٣	عبد الله فتيني.	لا يوجد.	أحبار.!	غير معروف.	١٤
١٧٤	١٤٧	تكوين مائيات.	١٤٠٥	حسن عبد المجيد.	لا يوجد.	مائية.!	اقتناء أ.	٢٦
١٧٥	١٤٨	مفاجأة.	١٤٠٨	زهير مليباري.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٠
١٧٦	١٤٨	تكوين زيت.	١٤٠٩	سعدون السعدون.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٤٧
١٧٧	١٤٨	لأطفال هذا الجيل.	١٤٠٩	منيرة موصلي.	لا يوجد.	مواد متعددة.!	غير معروف.	٤٤
١٧٨	١٤٨	انتظار.	١٤١٠	فيصل المشاري.	لا يوجد.	أحبار+زيت!	غير معروف.	٥٤
١٧٩	١٤٩	"ب.اسم".	١٤١٠	صادق غالب.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٩
١٨٠	١٥٣	قرية ذي عين.	١٤١٨	خير الله تركستاني.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٤٥
١٨١	١٥٣	قرى.	١٤١٨	فهد خليف.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٥٤
١٨٢	١٥٣	"ب.اسم"	١٤١٨	مهدي راجح .	لا يوجد.	باستيل.	غير معروف	١٥١
١٨٣	١٥٤	القرية.	١٤٢١	سعد الضاحي.	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الثالث	٦٤
١٨٤	١٥٤	"ب.اسم"	١٩٩٦	عبد اله الشيخ.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٠٧

ق	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
١٨٥	١٠٤	القرية.	١٩٩٦	محمد فضل.	لا يوجد.	مائية !	اقتناء.	٩١
١٨٦	١٠٤	القرية الصغيرة.	١٤٢٠	زمان جاسم.	١٢٠×١٠٠	اكريلك.	الجائزة الثالثة.	١٨٢
١٨٧	١٠٤	الحارة.	١٤١٢	عبد الشكور حاج.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
١٨٨	١٠٥	حي الأغوات.	١٤١٢	رائد الجراح.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
١٨٩	١٠٥	"ب.اسم"	١٤١٤	عدنان فلالي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٨٢
١٩٠	١٠٥	حارة شعبية.	١٤١٤	علي الصفار.	لا يوجد.	مائية!	اقتناء.	٧٥
١٩١	١٠٥	حارة قديمة.	١٤١٧	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء أ.	١٣٠
١٩٢	١٠٥	حارة قديمة.	١٤١٥	طه صبان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٠
١٩٣	١٠٦	حي قديم.	١٤١٨	حنان البويدي.	٨٠×٨٢	زيتية.	الجائزة الثانية.	١٤٨
١٩٤	١٠٦	تكوين.	١٤١٢	حسن عبد المجيد.	لا يوجد.	زيتية..	اقتناء.	٦٤
١٩٥	١٠٦	"ب.اسم"	١٤١٧	ابتسام مبارك.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢٤
١٩٦	١٠٦	"ب.اسم"	١٤٢٠	سميرة يغمور.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٨٤
١٩٧	١٠٧	أطلال.	١٤١٦	عبد المنعم السليماني	٥٦×٦٧	زيت على قماش	غير معروف	١٢٣
١٩٨	١٠٧	من وحي الدرعية.	١٩٩٦	أنور سيد جبر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩١
١٩٩	١٠٧	قديم نحيا به.	١٤١٩	متعب الغازي.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ب.	١٧٤
٢٠٠	١٠٧	الانطلاق من التراث.	١٤١٢	خالد الزهراني.	لا يوجد.	باستيل!.	اقتناء.	٦٤
٢٠١	١٠٧	"ب.اسم"	١٤١٧	عبد المنعم السليمان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢٨
٢٠٢	١٠٨	"ب.اسم"	١٩٩٤	رائده عاشور.	٧٠×٥٠	كولاج+باستيل.	غير معروف	٧٨
٢٠٣	١٠٨	باب من التراث.	١٤١١	رضية برقاوي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٥٥
٢٠٤	١٠٨	الباب الشعبي.	١٤١٣	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء د.	٦٩
٢٠٥	١٠٩	مدخل تقليدي.	١٤١٢	*Warlito Gabriel*	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الثاني.	٦٤
٢٠٦	١٠٩	بيت شعبي.	١٤١٦	فهد باجابر.	٥٠×٦٠	زيتية !	غير معروف	٩٨
٢٠٧	١٠٩	باب.	١٤١٦	رضا معمر.	٧٥×١٢٠	زيتية.	غير معروف	٩٨
٢٠٨	١٠٩	خلف الباب.	١٤١٦	منى المروحن.	٧٠×٥٠	زيتية.	غير معروف	٩٨
٢٠٩	١٦٠	من التراث.	١٤١٢	*Danilo Panagan*	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
٢١٠	١٦٠	بقايا.	١٤١٧	علي الصفار.	٦٠×٥٠	مائية.	مشاركة.	١١٥
٢١١	١٦٠	درايش.	١٤١٦	علي الصفار.	٨٠×٦٠	مائية.	الجائزة السابعة.	٩٨
٢١٢	١٦٠	"ب.اسم"	١٤١٨	فهد خليف.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٤٦
٢١٣	١٦٢	أبواب الصحراء.	١٤١٣	رستم عشري.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف	٧٣
٢١٤	١٦٢	ألوان.	١٤١٧	سلوى عثمان.	٧٧×٥٦	مائية.	غير معروف	١١٥
٢١٥	١٦٢	"ب.اسم"	١٤١٨	نرجس الماجد.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦١

ت	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٢١٦	١٦٢	حديث في الشارع.	١٤١٩	حماد الجعيد.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٤٥
٢١٧	١٦٣	انطلاقه.	١٩٩٦	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٩١
٢١٨	١٦٣	إزاحة.	١٤٢٠	عبد العظيم الضامن.	١٣٠×٨٥	زيتية !	غير معروف	١٩٠
٢١٩	١٦٣	من البادية.	١٤١٦	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ب.	١٠٨
٢٢٠	١٦٣	"ب.اسم"	٢٠٠٠!	عبد الله السالم.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	مرجع ٢٤
٢٢١	١٦٤	تكوين.	١٩٩٤	زمان جاسم .	٧٩×٩٩	زيت على قماش.	إشادة لجنة التحكيم	١٠٩
٢٢٢	١٦٤	تكوين.	١٤١٧	زمان جاسم.	١٠٠×٧٥	اكريلك.	غير معروف	١١٥
٢٢٣	١٦٤	"ب.اسم"	١٤١٧	فائز الحارثي.	لا يوجد.	زيتية+مواد مختلفة	غير معروف	١١٩
٢٢٤	١٦٤	نبع التراث.	١٩٩٦	ياسر أزهر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩١
٢٢٥	١٦٤	"ب.اسم"	١٤١٨	علي الرزيزاء.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٣٧
٢٢٦	١٦٥	"ب.اسم"	١٤١٨	رائده عاشور.	لا يوجد.	باستيل.	غير معروف	١٣٧
٢٢٧	١٦٥	الإيقاع الأول.	١٩٩٨	عبد العزيز الحجيلي.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٥٤
٢٢٨	١٦٥	حفظ التراث.	١٤١١	إبراهيم النغيثر.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الأولى.	٥٦
٢٢٩	١٦٦	من التراث.	١٤١١	صالح القعيط.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٥٥
٢٣٠	١٦٦	الفانوس.	١٤١٢	رضيه برقاوي.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
٢٣١	١٦٦	"ب.اسم"	١٤١٨	محمد حيدر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١١٧
٢٣٢	١٦٦	تكوين.	١٤١٨	لمياء صقر.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الثانية.	١٥٨
٢٣٣	١٦٦	المرفاعة.	١٤١٢	محمد الصندل.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦١
٢٣٤	١٦٧	طبيعة ساكنة.	١٤١٣	منصور المطيري.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	٦٩
٢٣٥	١٦٧	دلال.	١٤١٤	انجي روزا جراس	لا يوجد.	أحبار.	غير معروف	٧٣
٢٣٦	١٦٧	"ب.اسم"	١٤١٨	طريفة الجفري.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢١
٢٣٧	١٦٩	حروفيات	١٤١١	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الأولى.	٥٥
٢٣٨	١٦٩	"ب.اسم"	١٤١٦	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١١١
٢٣٩	١٦٩	تكوين من الخط العربي.	١٤١١	سعود القحطاني.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٥٥
٢٤٠	١٦٩	تكوين من الخط العربي.	١٤١١	إبراهيم الفصام.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٥٥
٢٤١	١٧٠	"ب.اسم"	١٤١٣!	أرشد كمال.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٧٢
٢٤٢	١٧٠	حروف عربية.	١٤١٦	ناصر الموسى.	١٠٠×١٠٠	اكريلك.	الجائزة الأولى.	٩٨
٢٤٣	١٧٠	يا الله.	١٤٢٠	مها السويلم.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٨٢
٢٤٤	١٧١	المزمار.	١٤١٢	محمود دبروم.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
٢٤٥	١٧١	رقصة البادية.	١٤١٣	جياشري راي.	لا يوجد.	مائية.	غير معروف	٧٣
٢٤٦	١٧٢	رقصة.	١٩٩٨	محمد سيام.	لا يوجد.	باستيل!.	اقتناء.	١٥٤

ق	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٢٤٧	١٧٢	"ب.اسم"	١٩٩٩	ضياء عزيز ضياء.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء خاص.	١٦٥
٢٤٨	١٧٢	الماوردي.	١٤١٦	سارة كلكتاوي.	٦٠×٥٠	زيت على قماش.	غير معروف	١٢٣
٢٤٩	١٧٢	"ب.اسم"	١٤١٨	نينا فرعون.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢١
٢٥٠	١٧٣	حرفه من التراث.	١٤١٩	محمد السديري.	لا يوجد.	أقلام رصاص!	جائزة الرسم.	١٧٤
٢٥١	١٧٣	المعلقة السابعة.	١٤١٦!	محمد العجلان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٠٣
٢٥٢	١٧٣	الكرم.	١٤٢٠	صالح النقيدان.	لا يوجد.	مائية!	غير معروف	١٨٧
٢٥٣	١٧٥	الهنوف.	١٤١٢	منى القصبي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٢
٢٥٤	١٧٥	"ب.اسم"	١٤١٥	فوزية عبد اللطيف.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٦
٢٥٥	١٧٥	امرأة بدوية.	١٤١٢	خالد ياسين.	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الرابع.	٦٤
٢٥٦	١٧٥	"ب.اسم"	١٤١٢	نوره بنت بدر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٧
٢٥٧	١٧٦	الصفاة.	١٩٩٤	شادية عالم.	٧٠×٥٠	زيتية.	غير معروف	٧٨
٢٥٨	١٧٦	"ب.اسم"	١٤١٢	هند نصير.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٣
٢٥٩	١٧٦	نشيد العين.	١٤١٧	هدى العلاوي.	٢٣×٢٧	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	١١٥
٢٦٠	١٧٦	"ب.اسم"	١٤١٩	خلود آل سالم.	لا يوجد!	زيتية !	غير معروف	١٦١
٢٦١	١٧٧	نهايات.	١٤١٨	رضيه برقاوي.	٢٢×٣٠	زيتية.	غير معروف	١٣٦
٢٦٢	١٧٧	"ب.اسم"	١٤١٩	حميدة سنان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦١
٢٦٣	١٧٧	الرجل العصفور.	١٤١٨	ثويمر العتيبي.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الثانية.	١٥٨
٢٦٤	١٧٨	"ب.اسم"	١٩٩٩	غادة بنت مساعد.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦٢
٢٦٥	١٧٨	فتوه.	١٩٩٩	عبد المحسن الزهراني	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦٩
٢٦٦	١٧٨	"ب.اسم"	١٤١٦	هاني غلاب.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٧
٢٦٧	١٧٩	"ب.اسم"	١٤١٦	أيمن يسري.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٧
٢٦٨	١٧٩	"ب.اسم"	١٤١٨	محمد الرباط.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١١٧
٢٦٩	١٧٩	سأبقى سائراً.	١٤١٤	منى المروحن.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٧٥
٢٧٠	١٨٠	طفولة.	١٩٩٨	أحمد الحفظي.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٠٤
٢٧١	١٨٠	العالم.	١٤١٦	عبد الله الدهري.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	٩٩
٢٧٢	١٨٠	مؤسس دولة.	١٤١٩	أياد المطلق.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٦٨
٢٧٣	١٨٠	الملك فيصل المؤمن.	١٤١٨	خالد الفيصل.	لا يوجد.	زيتية !	ركن خاص.	١٤٦
٢٧٤	١٨٢	من الطبيعة.	١٤١٢	عبد العزيز العريفج.	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الثالث.	٦٤
٢٧٥	١٨٣	إضاءة.	١٤١٦	صديق كشاف.	٦٠×٤٤	زيت على قماش.	غير معروف	١٠٩
٢٧٦	١٨٣	"ب.اسم"	١٤١٧	ريم جان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢٤
٢٧٧	١٨٣	"ب.اسم"	١٤١٤	نوال مصلي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٧٦

م	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٢٧٨	١٨٣	روابي.	١٩٩٨	محمد العبلان.	١٢٧×١٨٢	زيتية !	غير معروف	١٤٣
٢٧٩	١٨٤	منظر من حدائق حائل	١٤١٩	عبد العزيز العمرو.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ج.	١٧٤
٢٨٠	١٨٤	الظلال.	١٤١٩	وليد الطويرقي.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة الأولى.	١٧٤
٢٨١	١٨٤	الطبيعة.	١٤١٨	يوسف جاها.	٩٥×١٠٠	زيتية.	مشاركة فقط.	١٤٨
٢٨٢	١٨٤	رحيق الأزهار.	١٤١٦	عزيزة عالم.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء.	٩٩
٢٨٣	١٨٥	"ب.اسم"	١٤١٩	هناء شاه زاد.	لا يوجد.	اكريلك!	غير معروف	١٤٢
٢٨٤	١٨٥	العفة.	١٤١٧	صالح النقيدان.	٨٠×٩٥	زيتية.	مشاركة فقط.	١١٥
٢٨٥	١٨٥	أحلام وردية.	١٤٢٠	هدى العمر.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء.	١٨٢
٢٨٦	١٨٦	بعد المطر.	١٤١٦	فيصل المشاري.	١٢٠×١٠٠	أحبار.	الجائزة الثالثة.	٩٨
٢٨٧	١٨٦	قوس قزح الصحراء.	١٤١٨	عبد الله المرزوق.	٩٠×١٢٠	اكريلك.	مشاركة فقط.	١٤٨
٢٨٨	١٨٦	غروب.	١٤٢٠	حنان البويدي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٨٦
٢٨٩	١٨٧	"ب.اسم"	١٩٩٦	طه صبان .	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٠٧
٢٩٠	١٨٧	صهيل اللون الأزرق.	١٩٩٩	عبد الرحمن المغربي.	لا يوجد.	اكريلك !	غير معروف	١٦٣
٢٩١	١٨٧	"ب.اسم"	١٩٩٨	سعيد قمحاوي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٤٧
٢٩٢	١٨٨	الخيلاء.	١٤١٩	مشعل اليامي.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة الثالثة.	١٤٧
٢٩٣	١٨٨	"ب.اسم"	١٩٩٩	وفاء العقيل.	لا يوجد.	اكريلك.	غير معروف	١٦٦
٢٩٤	١٨٨	حصان وطائر.	١٤١٦	فهد الحجيلان.	لا يوجد.	اكريلك+أحبار	الجائزة الخامسة.	٩٨
٢٩٥	١٨٨	البجعات.	١٩٩٦	سامي الحسين.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٩١
٢٩٦	١٨٩	الإبل.	١٤١٩	متعب الغازي.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء أ.	١٧٤
٢٩٧	١٨٩	"ب.اسم"	١٤١٧	سونيا غانم.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف	١٢٤
٢٩٨	١٨٩	القوقعة.	١٤١٨	إبراهيم الزيكان.	٩٠×١٢٠	زيتية.	الجائزة الأولى.	١٤٨
٢٩٩	١٨٩	الأصدقاء.	١٤٢٠	هدى العمر.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف	١٨٦
٣٠٠	١٩٠	أطلال.	١٩٩٦	رائد الجراح.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٩١
٣٠١	١٩٠	"ب.اسم"	١٤١٧	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	مائية	غير معروف	١٢٦
٣٠٢	١٩٠	تجديف.	١٤٢٠	صالح خطاب.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٨٦
٣٠٣	١٩١	باخره.	١٤١٧	محمد قتزر.	٨٠×٥٧	مائية	غير معروف	١١٥
٣٠٤	١٩١	جدة ماض وحاضر.	١٤١٢	*German Mousni*	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
٣٠٥	١٩١	طبيعة صامتة.	١٤١٦	حاتم طوله.	١٠٧×٧٦	زيت على قماش.	غير معروف	١٠٩
٣٠٦	١٩٢	طبيعة صامتة.	١٤١٤	نوره بنت بدر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٨٥
٣٠٧	١٩٢	قبل البداية.	١٤١٨	محمد السديري.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء ج.	١٥٨
٣٠٨	١٩٣	مكة المكرمة.	١٤١١	عبد الله الشلتي.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الثالثة.	٥٥

م	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٣٠٩	١٩٤	"ب.اسم"	١٤١٢	سعود القحطاني.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٣
٣١٠	١٩٤	الطواف.	١٩٩٨	فايع الألمعي.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٥٤
٣١١	١٩٤	لبيك اللهم لبيك.	١٤١٢	عبد المجيد عياد.	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الثاني.	٦٤
٣١٢	١٩٤	قباب ومآذن.	١٤١١	عبد الرحمن الحواس.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٥٥
٣١٣	١٩٥	المنارة المضيئة.	١٤١٢	شاهد نديم.	لا يوجد.	زيتية!.	اقتناء.	٦٤
٣١٤	١٩٥	تكوين إسلامي.	١٤١٤	إبراهيم عبده.	لا يوجد.	كولاج !	غير معروف	٨٥
٣١٥	١٩٥	دعاء.	١٤١٦	ناصر الرفاعي.	٨٠×٦٠	اكريلك.	الجائزة الثانية.	٩٨
٣١٦	١٩٦	"ب.اسم"	١٩٩٧	مهدي الجريبي.	٤٠×٣٠	زيتية.	غير معروف	١٢٠
٣١٧	١٩٦	"ب.اسم"	١٤١٨	أيمن يسري.	لا يوجد.	زيتية+مواد مختلفة!	غير معروف	١٥٧
٣١٨	١٩٧	رؤوس	٢٠٠٠	فيصل السمره.	الحامل حديد ×٢٠×١٥٠ ٢٠ الرأس ٢١×٣١	شبك أسلاك معدنية– مواد مختلفة.	غير معروف.	١٨٩
٣١٩	١٩٧	تجريد.	١٩٩٦	عبد الله حماس.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٩١
٣٢٠	١٩٨	غربة.	١٤١٢	خالد قاروت.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٠٩
٣٢١	١٩٨	تكوين.	١٤١٦	خالد الأمير.	٣٥×٧٧	مواد مختلفة على خشب	جائزة أفضل عمل	١٠٩
٣٢٢	١٩٨	"ب.اسم"	١٤١٤	ضيف الله القرني.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٨٠
٣٢٣	١٩٨	أجواء هذا العصر.	١٤١٧	عبد الله الشيخ.	١٠٧×١٠٠	زيتية.	الجائزة الأولى.	١١٥
٣٢٤	١٩٩	لبنان الجريح.	١٤١٧	إبراهيم الزيكان.	١٢٥×٩٠	زيتية !	مشاركة فقط.	١١٥
٣٢٥	١٩٩	الانتفاضة الفلسطينية.	١٤١١	قمر الدين السيامي.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الثالثة	٥٦
٣٢٦	١٩٩	من ذاكرة سنوات الطفرة.	١٤١٨	بكر شيخون.	٧٦×٧١	مواد مختلفة.	غير معروف	١١٥
٣٢٧	٢٠٠	"ب.اسم"	١٤١٢	دينا العظمة.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٣
٣٢٨	٢٠٠	التفاحة.	١٤٢٠	فهد الحجيلان.	لا يوجد.	اكريلك!	غير معروف	١٨٧
٣٢٩	٢٠٠	كتابة.	١٤١٥	صلاح باشراحيل.	٥٠×٨٠	مواد مختلفة	غير معروف	١٠٥

الفصل الأول

محتويات خطة الدراسة :

- خلفية الدراسة ومشكلتها.
- أهمية الدراسة.
- أهداف الدراسة.
- فرضيات الدراسة.
- حدود الدراسة.
- مصطلحات الدراسة.
- فصول الدراسة.

خلفية الدارسة ومشكلتها :

إن مسـيرة الفن والإنسان متلازمتان منذ القدم،حيث تتشكل جذور فن أي مجتمع وفقـا لظـروفه الحضارية التي يعيشها وأثر كل من الأنظمة السياسية والعوامل الاقتصادية والثقافية والاجتماعية على ذلك المجتمع. فالفنان الذي هو عضو في المجتمع يستمد مقومات فـنه من مجتمعه، فالعمل الفني كما يرى عطية (١٩٨٢)يتكون من إطارين أساسيين: إطار خـارجي وهـو الخطوط والألوان والظلال وجميع مكونات اللوحة الظاهرة، وداخلي وهو انفعـال الفنان وما تثيره اللوحة في المتلقي، من خلال هذين الإطارين يتحقق القول الشهير بأن الفن مرآة للمجتمع، فالفنان يعكس في لوحته صورة عصره الذي يعيش فيه ويفصح لنا في ألوانـه وخطوطه عن حسه وخياله وأفكاره المختلفة سواء أكانت بشكل مقصود أو غير مقصود (ص١٧-١٨).

والمجـتمع السـعودي وإن ظهر فيه الفن التشكيلي بمفهومه الحديث متأخراً مقارنة بظهوره في بعض البلاد العربية الأخرى كمصر والعراق والجزائر على سبيل المثال، إلا أن فناً تشكيليا تلقائيا كان قائما على مفهوم الحرفة والصنعة يحمل بعض صفات اللوحة الفنية. فقد قدمت قلة من الفنانين الذين عرفوا بأنهم صناع أعمالاً متنوعة كانوا يهدفون من إنتاجها إلى إيجاد أغراض نفعية وتزيينيه أكثر من أن تكون فناً بمفهومه الحديث.

ونتـيجة لمـتغيرات عدة يعد تطور إنتاج النفط وتعاظم اقتصادياته من أهم أسبابها، يرى سلمان (ب.ت) أهمية هذا العامل والتغيرات الحاصلة بسببه بأن المملكة ومنطقة الخليج قـد دخلتا عصراً جديداً،حيث أدت عائدات النفط إلى دفع المشاريع التنموية والاجتماعية والاقتصادية، وإنشاء مشاريع بناء أساسية وتحويلها إلى خطط ذات أهداف تنموية محددة، مما كـان له الأثر الواضح على المجتمع وبالتالي على الفنان التشكيلي. فقد شهدت المملكة تغيراً نوعياً في مجال التعليم حيث شرعت بإبتعاث مجموعة من الطلبة والمدرسين إلى عواصم العالم للدراسة عامة والفنون خاصة، وارتفع دخل الفرد السعودي بشكل متزايد وبدأ يهتم بالفنون عامـة وبالفن التشكيلي خاصة حيث اتسعت دائرة الاقتناء للوحة التشكيلية بعد أن كانت

محصـــورة على فئة معينة، كما وفرت وسائل الاتصال المختلفة سبلاً جديدة لانتقال الفنانين للالـــتقاء والاحتكاك الأمر الذي ساهم في دفع مسيرة الفن التشكيلي. مما أدى إلى حدوث مـــتغيرات في حـــياة المجتمع ونظمه ومؤسساته، حيث أن تلك الطفرة جعلت المملكة تنفتح عـــلى ثقافـــات العـــالم المعاصر وتعج أسواقها بالمنتجات الاستهلاكية والتي كان من بينها الخامـــات المخـــتلفة والأدوات الفنـــية المتعددة وخامات الألوان بأنواعها،هذا بالإضافة إلى مطـــبوعات أجنبية كالجرائد والمجلات (ص١٠-١١). كما ساهمت تلك التطورات في تيسير مسألة الإنتاج الفني للفنان السعودي ،حتى أصبح الفن التشكيلي اليوم ظاهرة حضارية يزداد الاهتمام بها من قبل جهات حكومية وأهلية، وتقام لها المعارض والأنشطة الفنية على مختلف المستويات الرسمية والشعبية محلياً ودولياً.

وعـــلى الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على تدريس الفن التشكيلي –مادتي الرســـم والأشـــغال- في التعليم العام، وافتتاح أقسام للتربية الفنية بكليات المعلمين وبعض جامعـــات المملكة، وازدياد أعداد الفنانين والفنانات، واتساع دائرة الممارسة التشكيلية، إلا أنه لم تظهر أي دراسة أكاديمية تواكب تلك الظاهرة التشكيلية. إلا بعض الاجتهادات من قـــبل بعـــض الفنانين والكتاب في بعض الصحف والمجلات المختلفة، بشكل لا يوازي زخم الإنتاج الفني الذي نشهده اليوم، الأمر الذي أدى إلى ظهور بعض الآثار السلبية في الممارسة التشـــكيلية. وبسبب عدم توازن تلك الدراسات مع ما نشهده من إنتاج فني تشكيلي وفير، لاســـيما في مجال الرسم والتصوير كان من الضروري دراسة ظاهرة الفن التشكيلي بالمملكة للوقـــوف على تلك الاتجاهات والأساليب المختلفة نقدياً وتاريخياً و تتبع المتغيرات المتعددة لمسيرة الفن التشكيلي، لمعرفة أهم المضامين الفكرية والفلسفية التي حاول الفنانون تقديمها.

إن الحاجـــة تبرز إلى تأريخ الفن التشكيلي في المملكة، الأمر الذي لم يتم حتى الآن بالرغم من وجود بعض الدراسات التي تناولت جوانب من مسيرة الفن التشكيلي بالمملكة، إلا أنهـــا لم تـــتفحص أثـــر العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية عليها. لذا تتجه هذه الدراسة نحو توثيق أعمال الفنانين في مجال التصوير لمعرفة مدى ارتباطها بالعوامل الاقتصادية والاجتماعـــية والثقافـــية، نظـــراً لأهميتها في المساعدة على قراءة نقدية تؤرخ لمسيرة الفن

التشــــكيلي والـــتحولات الهامة التي مر بها. كما تمكننا من معرفة اتجاهات الفنانين الممثلين للواقـــع التشـــكيلي بالمملكـــة، وذلك من أجل التعرف على خصائصهم التعبيرية و الفنية وتقنياتهم وخاماتهم المختلفة.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة بما تسهم به من :

١. كشـــف لأحـــد الجوانـــب الثقافية الهامة في المملكة، وهو مجال الفنون التشكيلية وتحديـــداً مجـــال التصوير والرسم، لذا فهي تعد أول بحث علمي يؤرخ للفن التشكيلي بالمملكة وذلك من خلال قراءة نقدية تاريخية لفترة تشكيلية هامة، حيث أنه منذ تأسيس المملكة العربية السعودية حدثت متغيرات عدة ساعدت في تشكل مسيرة الفن التشكيلي، وهـــيأت تلك المتغيرات ظروفاً أدت إلى ظهور مجموعة من الفنانين يمثلون الأجيال الأولى في ممارسة الفن التشكيلي بالمملكة.

٢. توثـــيق علمي لبداية الفن التشكيلي وتطوره للوقوف على الأساليب والاتجاهات الفنـــية المختلفة لفناني المملكة ومعرفة مدى الإنجاز الذي تحقق مما يعود على دفع المسيرة التشكيلية في المملكة وإثرائها.

٣.إن مـــا ينـــتج عـــن هذا البحث وأبحاث أخرى في مجال تاريخ الفن التشكيلي في المملكة، يمكن أن تشكل في مجموعها مرجعاً هاماً في مجال التربية الفنية، خاصةً إذا أخذنا بتطبيق نظرية *DBAE* ، حيث تعتمد على الممارسة العملية بالإضافة إلى المجالات المعرفية الأخـــرى كـــتاريخ الفن والنقد الفني وعلم الجمال، وخصوصاً تاريخ ونقد الفن المرتبط بثقافة التلاميذ ومجتمعهم.

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

١.دراســة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي من وجهة نقدية تاريخية للوقوف على مدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية .

٢.وصــف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف على خصائص الأعمال الفنية الهامة ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه.

٣.توثــيق إسهامات الفنانين التشكيليين لما يمثل ذلك من أرشيف ثري يستفيد منه المهتمون والباحثون الآخرون.

٤.الوقوف على الاتجاهات الفكرية والمضامين الثقافية للفن التشكيلي في المملكة.

٥.الكشف عن الظواهر الفنية في التصوير، مما يمهد لإيجاد مراحل فنية تصويرية.

فرضيات الدراسة :

١. يوجــد أثر واضح ومباشر للعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في تكوين الفن التشكيلي في المملكة وتطوراته فيما يخص الشكل والمضمون.

٢. على الرغم من قصر الفترة الزمنية للتصوير في السعودية، إلا أن هنالك مراحل تغيرت فيها اللوحة، شكلاً، وموضوعاً، ومضموناً.

٣.خــلال مســيرة الفــن التصويري في المملكة ازدادت أعداد الفنانين مما أدى لظهور اتجاهات وأساليب جديدة ومتنوعة ومتميزة.

حدود الدراسة :

حتى يتمكن الباحث من دراسة موضوعه بعمق،ولكي يصل إلى تحقيق أهداف الدراسة والتحقق من فرضياتها، يرى الباحث عدداً من المحددات وهي :

١.**الموضوعية والمكانية** : ستركز هذه الدراسة على أعمال الفنانين والفنانات السعوديين في فني التصوير والرسم (فن اللوحة)، ولا تنظر الدراسة في فنون العمارة و الخط والزخرفة وفن المجسمات الجمالية والفنون التطبيقية، كما تضم الدراسة أعمال الفنانين العرب والأجانب الذين يمارسون الفن التشكيلي داخل المملكة، حيث يفترض تأثرهم –كبقية الفنانين السعوديين–بالعوامل المؤثرة في مسيرة الفن التشكيلي.

٢.**الزمانية** :تحاول هذه الدراسة تتبع النشاط الفني التشكيلي في المملكة العربية السعودية بشكل عام، وذلك منذ البدايات الأولى للممارسة التصويرية في المملكة، سواء أكانت من خلال المدارس أو المعارض الفردية،وتحديداً منذ عام ١٣٨٠هـ وحتى نهاية عام ١٤٢٠هـ.

مصطلحات الدراسة:

- التصوير (*painting*) :

–يرى الشاروني (١٩٨٥) بأنه :"الترجمة العربية لكلمتي "بلاستك آرتس" *Plastic- Arts* ويعرفها بأنها الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان ويتم تذوقها عن طريق الرؤية البصرية، أي يتم التعرف عليها من خلال شكلها، ويشارك البصر في استقبالها(ص٥).

–أما كماخي (١٤١٥) فيرى أن التصوير التشكيلي يعتبر من أهم أنماط التعبير الفني للإنسان والذي يعتمد فيه بصفة أساسية على توظيف اللون ،حيث يستطيع الفنان الحصول على إمكانيات متعددة من خلال مزج الألوان بعضها البعض.كما يؤكد بأن التصوير التشكيلي هو أكثر الفنون التشكيلية انتشارا بالمملكة (ص٢٠٦).

–والصورة في رأي إبتسام نقلاً عن (فيسون) بأنها:" ليست مجرد ظاهرة مصاحبة للفعل، وإنما هي شئ يتمتع بوجود خاص نظراً لأنها موضوع قائم بذاته، ومعنى قائم بذاته. ومعنى هذا أن الصورة هي شئ عيني نعده بمثابة تكوين للمكان والمادة نظراً لأنها لا تتجلى

إلا بفضـــل ضـــرب من التوازن في الكتل، ونوع من التمايز في الظلال والأضواء بواسطة مجموعة من اللمسات الخاصة." (ص٢٦).

-كما تقول نقلا عن "موريس دينيس": على المرء الأ ينسى أن اللوحة قد تمثل خيول الحرب أو امرأة عارية أو أي نوع من الأقاصيص، ولكنها بالإضافة إلى ذلك وفي المقام الأول سطح ترتبط به الألوان بنظام خاص."(ص٢٧).

التعريف الإجرائي :

يعرف التصوير التشكيلي إجرائياً على أنه : أحد أساليب التعبير في الفن التشكيلي، ويـــتم تنفيذه عادة على مسطحات ذات بعدين معدة مسبقاً للرسم عليها، سواءً أكانت من الورق أو الخشب أو القماش، وذلك بإستخدام وسائط لونية أو غير لونية متعددة، كالألوان الزيتـــية أو المائية أو الجواش أو غيرها، أو بإستخدام قلم الرصاص. ويتم التصوير نتيجة رد فعل الوسط اللوني لحركات اليد عن طريق أدوات متعددة، كالفرش المختلفة أو السكاكين الفنـــية أو اليد المجردة، كما تنتج أيضاً نتيجة غمس اللوحة بالكامل أو جزء منها داخل إناء اللون، أو سكب الألوان على اللوحة.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

- **المبحث الأول :**
  - المملكة جيولوجياً وجغرافياً.
  - المملكة تاريخ وحضارة.
  - المملكة نشأة و تأسيس .
  - ملامح عامة لتطور الحياة الاجتماعية في المملكة.

- **المبحث الثاني :**
  - الدراسات السابقة.

الفصل الثاني

المبحث الأول : الإطار النظري :

يشـــير شوشان (١٩٩٤) نقلا عن ارنولد هاوزر، أن الفن نشأ في بوتقة البيئة، وأن الفـــنان تأثـــر تـــأثيراً متبادلاً مع البيئة، و تفاعل معها سلباً وإيجاباً، و لم يكن ذلك ظاهرة معاصـــره، بـــل تمتد إلى بدايات الفن ذاته. لقد تأكد ذلك من خطوط الفنان البدائي على جدران الكهوف، فهي إلى جانب دورها السحري. فهي تعكس تمثيلا للبيئة المحيطة، حيث استقت منها جميع أشكالها ومفرداتها. وتشير جميع الدلائل أنها كانت أداة لأسلوب سحري، لها أغراضها الاقتصادية المباشرة (ص٣١). ويرى عبد الله(١٩٩٤): أن البيئة بمفهومها الشامل تعـــد مـــن أهم المثيرات الملهمة للفنان في إنتاجه الفني، حيث يتنوع هذا الإلهام و يتغيير تبعا لتغير الثقافات والزمان والارتباط بمجموعة من المفاهيم والمعارف المتداولة في عصره وهذا في حد ذاته كافيا ليظهر أثره منعكسا على إنتاج الفنانين (ص١). والبيئة كمفهوم واسع يشمل مجالات متعددة، حيث أكد وهبة (١٩٩٤) أن مدلول الكلمة يتسع ليشمل متغيرات طبيعية تحـــدث في البيئة من جراء التقلبات الفيزيائية، بالإضافة إلى المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافـــية والاقتصـــادية، كما يؤكد بأنه لا يمكن الفصل بين تلك المتغيرات، لأن البيئة كل يتأثر برمته بما يحدث في أجزائه قاطبة.

ومما سبق نرى أنه كان لزاماً علينا أن نحدد أهم معالم البيئة المحيطة بالفنان السعودي، والـــتي بطبعها انعكست على الأعمال التصويرية في السعودية خلال مراحلها المختلفة. ومن خـــلال المفهـــوم الشامل والواسع للبيئة، فإن هذا الفصل سيركز على عوامل رئيسية لمحاولة إيجـــاد رؤية واضحة للبيئة السعودية وما حدث فيها من تغييرات. وهي بذلك تشمل أربعة موضوعات، تتناول أولها المملكة جيولوجياً وجغرافياً، وثانيها المملكة تاريخ وحضارة حيث يـــتم الـــتعرف على أهم المعالم الأثرية والحضارية في المملكة، وثالثها تاريخ ونشأة المملكة وتوحـــيدها، ورابعهـــا اســـتعراض لأهم تلك التغيرات الاقتصادية والاجتماعية الحاصلة في المملكة.

١. المملكة جيولوجياً وجغرافياً :

يذكر كتاب هذه بلادنا (١٤١٧) أن هنالك آراء ونظريات عدة مفسرة لنشوء شبه الجزيــرة العربية، وإن كانت هنالك نظريتان هما الأكثر انتشاراً وتأييداً، حيث يقول بعض الجيولوجيون أنه أبان العصر الجليدي الذي كانت تعيشه أوروبا، كانت الجزيرة العربية أرضاً زراعــية خصبه، تكثر فيها الغابات، وتنتشر فيها الكثير من الحيوانات التي انقرضت. وعند انحســار العصــر الجليدي عن شمال أوروبا، تغير المناخي الجيولوجي لشبه الجزيرة العربية، فارتفعت درجة حرارتها، وتلاشت معظم الأراضي الزراعية التي كانت موجودة بها، مما أدى إلى تكــون الأراضي الصحراوية الشاسعة. أما النظرية الثانية، فتقول أن شبه الجزيرة العربية كانــت متصــلة جغرافــيا بالقارة الأفريقية من الجهة الغربية، وبالهضبة الإيرانية من الجهة الشرقية، حيث كانت تمثل كتلة واحدة بل قارة قديمة كان يطلق عليها "جندوانا". ويستند أصحاب النظرية الأخيرة على ذلك بوجود صخور بركانية ضخمة في المنطقة الغربية، يقابلها صخور مماثلة على بعض أجزاء الشاطئ الأفريقي الشرقي، وسهول رسوبية واسعة في المنطقة الشــرقية، تقابلها سهول مماثلة في الشاطئ الشرقي للخليج العربي. ومهما يكن فلا يوجد ما يرجح إحدى النظريتين على الأخرى، أو صحتهما أو نفيهما معاً (ص٥).

موقع المملكة العربية السعودية :

تقــع المملكــة العربية السعودية جنوب غرب قارة آسيا، وتبلغ مساحتها ما يقرب ٢,٢٥٣,٣٥٥مليون كيلو متر مربع، أي ما يمثل ٨٠ ٪ من المساحة الكلية للجزيرة العربية.

ويحد المملكة من الغرب البحر الأحمر، وذلك بحد مائي يبلغ طوله ١٧٦٠كلم تبدأ مــن شمال ميناء حقل على خليج العقبة في الشمال، إلى قرية الموسم في الجنوب على البحر الأحمــر. ومن الشرق الخليج العربي بطول ٥٦٠ كلم، ودولة قطر بطول ٨٠ كلم، ودولة الإمــارات العربية المتحدة بطول ٥٦٠كلم، وسلطنة عمان في الجهة الشرقية الجنوبية بطول

٧٠٠كـــلم. ومن الشمال الكويت بطول ٢١٠كلم، والعراق بطول ٩٠٠ كلم، والأردن بطول ٧٤٠ كلم. ومن الجنوب اليمن بطول ١٢٥٠ كلم.

الموقع الفلكي :

أمـــا من حيث الموقع الفلكي فإنها تقع كما ذكر سيف (١٩٩٧) بين خطي طول ٣٦َ ٣٤ْ شرقا و٥٦ْ شرقا. حيث يمر الخط الأول بأبعد نقطة في شمالها الغربي المسمى رأس الشيخ حميد، وبأبعد نقطة في جنوبها الشرقي المسماة واحة البريمي. ويعني هذا أن المملكة تمتد لمســـافة ٢٤َ ٢١ْ درجـــة طولية تقريبا الأمر الذي يؤدي إلى وجود فارق زمني بين الجهتين الشـــرقية والغربية يبلغ ٨٦ دقيقة، ويمكن ملاحظة هذا الفارق في مواقيت الصلوات الخمس (ص٩). كمـــا تمتد بين خطي عرض ١٦ْ جنوب غرب وذلك من جنوب الربع الخالي عند الـــتقاء حـــدود المملكة مع اليمن، وبين خط عرض ١٢َ ٣٢ْ شمالا في شمال جبل عنيزة مع حدود الأردن.

تضاريس المملكة :

يمكن تقسيم المملكة من حيث التضاريس إلى الأقسام التالية :

١.ســـهول ســـاحلية : يوجد في المملكة سهلان ساحليان، الأول يطل على البحر الأحمـــر غرب المملكة ويبلغ طوله ١٧٦٠كم، ويقل عرضه كما اتجهنا شمالا نظرا لاقتراب المرتفعات الغربية من البحر حتى يصل متوسط عرضه إلى ١٠كم، كما يزداد مساحة كلما اتجهـــنا جـــنوبا حيث يصل متوسطه إلى ٢٥كم في الوسط، و٤٥ كم في جنوب جيزان. والـــثاني يطـــل على الخليج العربي بطول ٥٦٠ كم ويبلغ متوسط عرضه ٦٠ كم. وهما في مجموعهما صحراويان قاحلان، نظراً لقلة الموارد المائية، ووجود سبخات ملحية قريبة منهما، وانتشار الأراضي الرملية والحصوية حولهما.

٢. المـــرتفعات الغربية : وهي اشد الظواهر التضاريسية ارتفاعا وامتداد، حيث تمتد مـــن شمـــال المملكـــة إلى جنوبه وهي ضيقة في الشمال متسعة في الوسط والجنوب، حيث يـــتراوح عرضها بين ١٢٠-٢٠٠ كم في المتوسط. وتتكون المرتفعات الغربية من عدد من

السلاسل المرتفعة التي تمتد موازية للبحر الأحمر تاركة بينها وبينه سهلا ساحليا يضيق أحيانا ويتسع أحيانا أخرى.

٣. الهضـــاب : تنتشر الهضاب في مساحات واسعة من المملكة، وتتباين من حيث تكويـــنها الجيولوجي، فمنها ما يتألف من صخور نارية، وآخر يتألف من صخور رسوبية، وثالـــث يجمع بين النوعين من الصخور. كما تتفاوت تلك الهضاب من حيث ارتفاعها. و تضم أربعة أنواع من الهضاب وهي الهضاب الغربية وتقع في شرق المرتفعات الغربية، وهضبة نجـــد وتقـــع شرق الهضاب الغربية، والهضاب الشرقية الممتدة من رمال الدهناء غربا حتى السهول الساحلية للخليج العربي شرقا، والهضاب الشمالية الممتدة شمال صحراء النفود.

٤.الصـــحاري الرملـــية : وتشكل ثلاث نطاقات من الأراضي التي تغطيها الكثبان الرملية وهي النفود الكبير في الشمال وتمتد في خط أفقي لمسافة ٥٠٠كم، وصحراء الدهناء ويبلغ امتدادها ١٢٠٠كم وبعرض يتراوح بين ٣٠-٦٠كم، وصحراء الربع الخالي وهي تمتد بين خطي ٤٥ْ-٥٦ْ شرقا لمسافة تبلغ ١٢٠٠كم، وتبلغ مساحتها ٦٤٠ ألف كلم٢، أي ما يـــوازي ٢٨,٤٪ من مساحة المملكة ومن ثم فهي أكبر بحر رملي في العالم. كما تؤلف في مجموعهـــا ٣٤٪ مـــن جملة مساحة المملكة، وقد تشكلت هذه النطاقات الثلاث التي تسود أرجـــاء واســـعة من مساحة المملكة، نتيجة الرياح الشمالية و الشمالية الغربية إذ تنقل هذه الـــرياح الرمال من صحراء الشام لتغذي النفود الكبير، ومن هذا الأخير إلى النفود في هضبة نجد و الدهناء وأخيرا الربع الخالي.

إن اتســـاع المملكـــة وتـــنوع تضاريسها قد أنعكس في تنوع موضوعات اللوحة التصويرية. لقد استلهم الفنانون كل من بيئته موضوعات تظهر ارتباطه بالمكان وخصائصه، وبتعدد البيئات المحيطة بالفنانين في المملكة، كالبيئة الصحراوية في المنطقة الوسطى والشمالية، والـــبحرية في المنطقتين الغربية والشرقية، والجبال المكسوة بالأشجار في المنطقة الجنوبية، قد ترك أثره في اللوحة التشكيلية كما سيتضح لاحقاً.

مناخ المملكة :

يتأثر مناخ المملكة بالظواهر المناخية المحيطة به، كوصول بعض المؤثرات السيبرية إلى المملكـــة شـــتاءً، وبعض المؤثرات الهندية والإفريقية صيفاً، وقلة المؤثرات البحرية الآتية من البحر المتوسط والمحيطين الأطلنطي والهندي.

تؤلف المملكة كتلة واسعة من اليابسة ينعدم فيها وجود مسطحات مائية من بحار أو أنهار أو بحيرات، باستثناء بعض الأودية التي قد تنساب المياه على سطحها، وتمتاز بقصرها أو بطولهـــا، خلال فصل معين. كما يعتبر تأثير البحر الأحمر والخليج العربي محدوداً على مناخ المملكة، وذلك نظراً لصغر مساحتهما، وامتداد سلاسل المرتفعات الجبلية الغربية شرق البحر الأحمـــر، ونفـــس الشـــيء ينطبق على ساحل الخليج العربي حيث تمنع الحواف الصخرية وسلاســـل الكثـــبان الرملـــية من وصول المؤثرات البحرية إلى داخل المملكة، كما تلعب مـــرتفعات حضـــرموت والعـــروق الرملية الممتدة في الربع الخالي نفس الدور وتمنع وصول مؤثرات بحر العرب إلى داخل المملكة. ومن هنا فإن مناخ المملكة يتسم بالقاري الذي يرتفع فيه المدى الحراري يوميا وسنويا ارتفاعا كبيرا.

ونظراً لوقوع المملكة في المنطقة المدارية، فإن متوسط درجة الحرارة السائد فيها هي ١٨ْ مـــئوية، وهو ليس ثابتاً بطبيعة الحال، فقد يصل إلى ٢٤,٤ْ مئوية في المنطقة الغربية، ثم تتصـــاعد درجـــة الحرارة كلما هبطنا إلى الجنوب الغربي لتصل ٣٠ْ في جيزان. أما المنطقة الغربـــية الشمالية فيصل متوسط درجة حرارتها إلى ٢٢,١ْ مئوية في تبوك، و٢٧,٩ْ مئوية في المدينة المنورة وهي تعتبر أعلى مدن المملكة حرارة، نظراً لشدة الإشعاع الشمسي والتكوين الجيولوجي للمنطقة المحيطة بها. أما المناطق الجنوبية الغربية، فتنخفض درجة الحرارة في منطقة عسير لتصل على متوسط ١٩ْ مئوية، نظراً لارتفاعها عن سطح البحر بمقادير متفاوتة، كما تعتبر مدينة خميس مشيط من أقل مدن المملكة حرارة حيث يتدنى المتوسط ليصل إلى ١٢,٧ْ مـــئوية. أما المنطقة الوسطى، فيصل متوسط درجة حرارة الرياض إلى ٢٥,٢ْ مئوية، وحائل ٢٠,٩ْ مئوية، و القصيم ٢٣,٧ْ مئوية.



الكثافة السكانية :

تعتبر الكثافة السكانية في المملكة العربية السعودية من أقل دول العالم، حيث بلغت كثافتها السكانية ستة أفراد لكل كلم٢ عام ١٤٠٦هـ، وسبعة أفراد لكل كلم٢ عام ١٤١٢هـ، ومن ثم فإنها تأتي في المرتبة الثالثة عربيا بعد ليبيا وموريتانيا. كما أن عدد سكان المملكة يعتبر قليلاً مقارنة بمساحتها الشاسعة، حيث بلغ ٥,٩٨ مليون نسمة عام ١٣٨٠هـ وفقاً لبعض التقديرات، و ١٢,٣ مليون نسمة من السعوديين وفقاً لآخر تعداد أجري عام ١٤١٢هـ، بينما بلغ عدد غير السعوديين ٤,٦ مليون نسمة، أي بنسبة ٢٧,٣٪ .

الموارد الطبيعية في المملكة :

١.الأراضي الزراعية :

يرى البعض أنه لاتساع مساحة الصحاري في المملكة يضيق فيها مجال الإنتاج الزراعي، وتصعب فيها مجالات التنمية بكافة أنواعها، لكن واقع المملكة أثبت عكس ذلك. حيث تبلغ نسبة المساحة القابلة للزراعة في المملكة ٢٣,٥٪ من المساحة الكلية، ولم يستغل منها سوى ٦٪ من الأراضي الصالحة للزراعة، مما يؤكد على وجود مساحات كبيرة لم تستغل بعد. كما تبلغ مساحة الأراضي البور التي وزعتها الحكومة على المواطنين والشركات الزراعية المتخصصة حتى نهاية ١٤١١هـ حوالي ١,٧٣ مليون هكتار.

٢.البترول والمعادن :

ومن أهم الموارد الطبيعية التي تتوافر لدى المملكة خام البترول، والذي يعتبر العصب الحقيقي للاقتصاد السعودي. حيث يتوفر لدى المملكة ما يمثل ٢٥,٦٪ من احتياطي العالم وذلك وفقاً لتقديرات سنة ١٩٩١م. وبذلك فإن المملكة تحتل المرتبة الأولى عربياً في مجال تصدير البترول إلى الأسواق العالمية. ويستخرج من البترول مشتقات أخرى لها أهمية كبرى في كثير من الصناعات الأخرى، كالبترين، والزيوت، والشحوم وغير ذلك. كما يدخل في صناعة البتروكيماويات، والصناعات الكيماوية، والأسمدة، وغير ذلك. كما يساعد على إقامة صناعات كثيفة كتوليد الكهرباء، وصناعة الحديد والصلب والألمونيوم. أما بالنسبة للغاز الطبيعي فتتوفر لدى المملكة كميات كبيرة قدرت بحوالي ١٨٠,٥ ألف بليون قدم كعب، وهو ما يمثل ما نسبته ٤,٦٪ من الاحتياطي العالمي. هذا بالإضافة إلى وجود ما

يقارب ٤٢٠٠ مكمن معدني تحتوي على معادن فلزية كالحديد والنحاس والزنك والرصاص والذهـــب والفضة واليورانيوم والفوسفات، وغيرها من المعادن الصناعية. كما تحتوي على معادن لا فلزية كالصلصال والحجر الجيري و الجبس وأنواع من الرمال الصالحة للاستعمال الصناعي.

٣.الموارد المائية :

تعتـــبر المياه العصب الحقيقي للحياة، حيث تكثر أعداد الإنسان والحيوان حولها، بل أن تجمعات بشرية وعمرانية وقرى يرتبط وجودها بوجود الأنهار والمجاري المائية والآبار. كما تعتبر الأمطار المورد الرئيسي لجميع موارد المياه في الدولة، ومن خلال دراسة توزيع الأمطار في المملكة، يتضح وبوجه عام أنها قليلة لا يمكن الاعتماد عليها زراعيا، حيث تتراوح كمية الأمطـــار الساقطة على مناطق المملكة بين ٥-١٠سم، هذا باستثناء منطقة عسير التي تصل نســـبة الأمطار فيها بين ٣٩-٤٠سم. لذا فإن المملكة لجأت إلى معالجة وتحلية مياه البحر، خاصــــةً في المنطقتين الشرقية والغربية، وتترواح تكاليف تحلية المتر المكعب الواحد من مياه البحر ما بين ٢-٤ دولار في المتوسط، بينما انخفضت تلك التكاليف حالياً لتصل إلى ١,٧٥ دولار تقريـــبا. وبلغ عدد محطات التحلية في المملكة حتى عام ١٤١٣هـــ ٢٤ محطة موزعة عـــلى المنطقـــتين. كما تعتمد المملكة على استخراج المياه الجوفية، واحتجاز المياه السطحية وذلك بإقامة السدود والتي بلغ عددها ١٩٠ سداً حتى عام ١٤١٥هــــ، وبطاقة تخزينية تصل إلى ٥٠٠ملـــيون م٣. ومع ذلك فإن الخبراء يؤكدون على أن التقديرات المتاحة عن المياه قد يشوبها عدم الدقة، لذا فإن حكومة المملكة ممثلة في وزارة الزراعة والمياه تقوم من حين لآخر بحملات توعية تهدف لعدم الإفراط في استخدام المياه، خاصة أن الاعتماد على المياه المحلاة أو المعالجة سيزيد من درجة الاعتماد على البترول.

٤.الطاقة الشمسية :

تصل درجة الحرارة في المملكة إلى ٥٠ درجة مئوية خاصة في المنطقة الوسطى خلال الصيف، لذا فإن الطاقة الشمسية تبلغ ذروتها وتقدر بـــ ٦٥ بليوناً على الميل المربع الواحد، وهو ما يعادل طاقة مكتسبة من ١٥ ألف برميل من البترول. لذا فإن المملكة قامت بتمويل بـــرامج ودراســـات وبحوث لاستخدام الطاقة الشمسية في توليد الطاقة الكهربائية لأغراض متعددة.

٢.المملكة تاريخ وحضارة :

تشـــير دراسات متعددة أن أراضي المملكة تحوي آثاراً متنوعة تعود لحضارات قديمة مـــتعددة، سادت على تلك الأراضي وبادت، ومن المؤسف أن تلك الآثار لم تلق الاهتمام الكافي لاكتشافها ودراستها واستقرائها. ومما يذكر أن رحالة غربيين قاموا بجولات عدة في مـــناطق المملكـــة وألفوا كتباً تفتقر معظمها إلى التكامل، ويغلب عليها الطابع الاجتهادي والـــرأي الفردي، إلا أنه في عام ١٣٩٢هـــ صدر مرسوم ملكي يصادق على نظام للآثار يتضمن مجلساً أعلى للآثار مكوناً من كبار المتخصصين، وبرئاسة معالي وزير المعارف. ومن مهـــام هـــذا الجهاز القيام بالمسح الأثري وصيانة الآثار وإحيائها عن طريق برامج إعلامية للتعريف بها وبدورها التاريخي.

ومـــنذ ذلـــك الحـــين بـــدء الاهتمام بالآثار، فأنشئت وزارة المعارف إدارة للآثار والمـــتاحف، مهمـــتها تنظـــيم شـــؤون الآثار، وتنفيذ نظام الآثار، والتعاون مع الباحثين والمكتشـــفين في هـــذا المجال، سواء أكانوا من داخل المملكة أو خارجها، ومنذ ذلك الحين بـــدأت تتكشف مجموعات كبيرة من الآثار، كشفت عن حقائق تاريخية لم تكن معروفة من قـــبل، كمـــا صححت تلك الآثار مفاهيم كانت خاطئة أو ناقصة، وذلك بالبحث العلمي والدارســـات المســـحية الشـــاملة، والأساليب العلمية من مقارنة وتحليل وفحص ودراسة واســـتقراء. حيث دلت الآثار الموجودة في المنطقة الشرقية للمملكة،كما تذكر إدارة الآثار والمـــتاحف (١٣٩٥) :" أن شـــرق الجزيرة وما يحتويه من آثار ساهم مساهمة فعالة في قيام إحـــدى الحضـــارات الأولى للإنسان، تلك التي ازدهرت في بلاد ما بين الرافدين (جنوب العـــراق) والمشهورة بحضارة "سومر". كما لفتت آثار أخرى منتشرة في شبه الجزيرة العربية أنظار واهتمام المؤرخين وعلماء الآثار، حيث اكتشفت آثار تاريخية كالعلا و تيماء و الفاو، والتي دلت أن حضارات الدادانيين واللحيانيين والأنباط وغيرهم، ما كانت إلا مجرد تحضير على حضارة، وتعمير على عمران، وتمدين على مدينة (ص١١). وسوف يستعرض الباحث مقطفات موجزة لتوضيح أهم تلك الآثار، وذلك حسب وجودها في مناطق المملكة، وهي : المنطقة الوسطى، المنطقة الشرقية، المنطقة الشمالية، المنطقة الشمالية الغربية، المنطقة الغربية، والمنطقة الجنوبية.

١.المنطقة الوسطى (نجد و القصيم) :

لهذه المنطقة دور تاريخي هام، حيث لعبت دورا في التاريخ العربي والإسلامي عندما كانت تسمى بإقليم اليمامة، حيث كان نفوذها السياسي يمتد أحيانا إلى العراق شمالا، واليمن جنوبا. ومن الآثار الهامة التي وجدت فيها : الفاو، ماسل الجمح، الدوادمي، كهف برمة، الدرعية، قصر وسد مارد بالاسياح (خريطة ١)جميع صور المبحث الأول موجودة في(ملحق رقم:١).

- **الدرعية** : تقع على بعد ٢٠كم شمال غربي الرياض، وهي مدينة تاريخية عريقة يرجع تاريخ بنائها إلى منتصف القرن التاسع الهجري. وفي منتصف القرن الثاني عشر الهجري وصل إليها الإمام محمد بن عبد الوهاب، الذي عقد اتفاق مع الإمام محمد بن سعود لمؤازرته، ونصره في سبيل الإصلاح وإحياء السنة المحمدية. وتشير إدارة الآثار (١٣٩٥) أن من أشهر أجزاء الدرعية هو حي طريف حيث كان مقرا للأسرة الحاكمة (ص١٧)، (صورة ١).
- **وادي ماسل** : يقع هذا الوادي على بعد ٥٠كم جنوب شرقي الدوادمي، وهو أحد الأماكن الأثرية التي عرفتها بكثرة وجود الآثار والنقوش السبئية بها (صورة ٢).
- **الفاو** : تعتبر أهم قرية أثرية، وهي تقع في وسط الجزيرة العربية على الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي، وتبعد عن الرياض مسافة ٧٠٠كم. ولعل من أهم الأبحاث التي درست هذه المنطقة، ما قامت به جمعية التاريخ والآثار بجامعة الملك سعود برئاسة د.عبد الرحمن الأنصاري، والتي قامت باكتشافات أثرية هامة، من ضمنها السوق الكبير للقرية والذي دل على دورها التجاري الهام الذي لعبته في المنطقة منذ أكثر من ألفي عام مضت (صورة ٣).
- **كهف برمه** : يعد هذا الكهف أحد المعالم الأثرية القريبة من الرياض إذ يبعد عنها ٦٦كم إلى الشمال الشرقي، ويضم العديد من النقوش الثمودية. و تشير الدراسات أن هذا المكان كان في الماضي عامرا بالخضرة والمستوطنات الكثيرة، وأن الثموديين قطنوا المنطقة وما حولها(صورة ٤).

٢.المنطقة الشرقية (الأحساء و القطيف) :

تعـــد آثـــار المنطقة الشرقية من أكثر الآثار في المملكة وضوحا، ويرجع ذلك لموقع المنطقة بين مراكز الحضارات القديمة، وإشرافها على الخليج العربي الذي كان له دور حيوي في مجال الاتصالات البشرية والتجارية بين شعوب الحضارات قبل ما يزيد عن خمسة آلاف سنة. لذا فالمنطقة زاخرة بأشكال المستوطنات والمخلفات التي تؤكد أهميتها الحضارية. ولعل من أبرز الأماكن الأثرية في المنطقة جزيرة تاروت، وقرية ثاج (خريطة ٢).

- **جزيـــرة تـــاروت** : تقع الجزيرة على الخليج العربي، وتتصل بالقطيف بجسر طبيعي يتراوح عرضه مابين ١٠-٢٠ مترا، كما أن مساحة الجزيرة لا تزيد عن أربعة كم٢ ، وتقع مدينة تاروت التاريخية في قلب الجزيرة، و أقدم ما عثر في الجزيرة من آثار تعود إلى العصـــر الحجري وما تلاه من أزمنة وخاصة عصر السلالات الأولى لبلاد ما بين النهرين، أما البعض الآخر فيعود إلى فترات زمنية مختلفة (الصور٥-٨).

٣.المنطقة الشمالية (حائل و الجوف) :

تشـــتمل المنطقة الشمالية على أقدم مدن الجزيرة العربية، وهي مدن عاصرت دول الآشوريين، والكلدانيين. حيث جاءت نقوشهم تحمل أسماء ملوك وشعب سمي بـــ "أدماتو"، وتعتقد إدارة الآثار (١٣٩٥) أن لهذا الشعب مواقف بطولية في صد غارات وغزوات ملوك آشـــور وبـــابل والفـــرس. كمـــا تحتوي المنطقة على العديد من الآثار والأماكن التاريخية الأثرية(خريطة ٣).

- **قصـــر ابن الرشيد** : وهو أحد القصور التاريخية في مدينة حائل، حيث يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الهجري الأول، ومن أبرز معالم هذا القصر أبوابه الخشبية المزخرفة، بالإضافة إلى ما يزين جدرانه من زخارف ورسوم هندسية (الصور ٩-١٣).
- **مسجد عمر** : من الآثار الهامة التي تحويها مدينة الجوف- أو ما عرفت تاريخيا بدومة الجـــندل- حصن عرف بقصر مارد أو الأكيدر، حيث يعتقد أنه بني أولا قبل القرن الثالث قبل الميلاد. ويوجد بجانب الحصن مسجد ذو مئذنة حجرية ينسب بناؤه إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (صورة ١٤).

٤.المنطقة الشمالية الغربية (العلا ومدائن صالح) :

وتمـــتد حدود هذه المنطقة الأثرية من منطقة المدورة شمالا، حتى شمال المدينة المنورة جنوبا، وتحتوي هذه المنطقة على أبرز مدن وآثار ما قبل الإسلام مثل تيماء، وخيبر، ومدائن صالح، والقرية وغيرها من المناطق الأثرية الهامة (خريطة ٤).

- **العـــلا** : تقـــع العلا شمال المدينة المنورة في وادي القرى بين سلسلة من الجبال في الشـــرق الغرب. والعلا اسم حديث لواحة تاريخية لعبت دورا هاما عندما كانت مقـــرا للدانـــيين والمعينيين. حيث كانت تعرف بالخريبة حاضرة مملكة دادان التي توالت عليها الدول والحكام من دولة لحيان والحكم المعيني، الذي انتهى على أيدي الأنـــباط خلال الفترة ما بين القرن السادس إلى القرن الثالث ق.م، ويوجد بالعلا العديـــد مـــن الآثار والنقوش الدادانية والمعينيه واللحيانيه والثموديه والنبطيه، هذا بالإضافة إلى آثار إسلامية تعد قلعة موسى بن نصير من أهمها (الصور ١٥-١٨).
- **مدائـــن صـــالح** : ذكر الله عز وجل مدائن صالح في كتابه الكريم باسم (الحجر) كحاضرة ثمود قوم صالح، وتقع مدائن صالح على بعد ١٥ كم شمال العلا وتشتمل المـــنطقة عـــلى عدة كهوف ومقابر منحوتة في الجبال. وتعود هذه المقابر إلى أقوام حكمـــوا المنطقة من أنباط و رومان و عرب، وهي تشبه إلى حد كبير مقابر البتراء في الأردن عاصمة الأنباط القديمة، وتتميز تلك المقابر بتماثيل وصور لرؤوس خرافية تعود على القرن الثاني ق.م (الصور ١٩-٢٢).

٥.المنطقة الغربية (الحجاز) :

تضـــم المنطقة الغربية أهم وأغلى مآثر الأمتين العربية والإسلامية حيث تحوي آثار باقـــية توحـــي بعظمة ذلك التاريخ المجيد، وأسس البناء الحضاري الشامخ الذي بدأ، فإلى جانـــب وجـــود الحرمين الشريفين في المدينتين المقدستين، فإنها تضم بين جنباتها العديد من الأمـــاكن التاريخـــية الأثرية، ففي مكة المكرمة مولد خاتم الأنبياء والمرسلين، ودار الأرقم، ومـــنزل الســـيدة عائشـــة رضي الله عنها وغير ذلك الكثير، أما المدينة المنورة فتعتبر زاخرة بالأمـــاكن التاريخية الإسلامية الهامة، وتعود آثار مدينة الطائف إلى الفترة الإسلامية المبكرة، كما تحوي نقوش ثمودية قليلة (خريطة ٥). ومن أهم آثار مدينة الطائف :

- **سـد السملقي:** يقع هذا السد بوادي لِيّه إحدى ضواحي مدينة الطائف حيث يبعد مسافة ٣٥كم جنوبي المدينة، ويرجح أنه بني قبل ظهور الإسلام وهو سد ضخم لاتزال معظم جوانبه قائمة، ويبلغ طوله ٢٠٠م وعرضه ١٠م، ومن أحجاره الضخمة التي استخدمت في بنائه نستنتج تقدم فن العمارة والتشييد لدى القبائل العربية آنذاك، وقد أقيم السد لتحويل مسار المياه المتجمعة في أعلى الوادي لكي يتم تصريفها على الحقول القائمة على جنبيه (صورة ٢٣).

٦.المنطقة الجنوبية (عسير ونجران) :

ترتبط آثار هذه المنطقة باليمن القديم والذي يعتبره المؤرخون أحد المعاقل الرئيسية لحضارة الشرق القديم، حيث كانت تمر بهذه المنطقة أهم الطرق التجارية والتي كانت تربط جنوب الجزيرة بشمالها، و يعود تاريخها إلى القرن الأول للميلاد(خريطة ٦). ومن أهم معالمها الأثرية مدينة نجران.

- **نجران :** تقع المدينة في وادي نجران الفسيح. ومن أهم أطلاله الأثرية الأخدود، حيث جاء ذكره في نقش الملك السبئي طرب ال وثار (القرن السابع ق.م)كإحدى المدن التي غزاها، كما غزاها الملك الحميري (القرن الخامس ق.م) في حادثة الأخدود الشهيرة والتي ذكرها القرآن الكريم. وقبل الإسلام كانت نجران أبرشية النصارى، حيث كان الخطيب العربي المشهور، قس بن ساعدة الأيادي من أشهر أساقفتهم. الصور (٢٤-٢٦).

٣.المملكة تأسيس ونشأة :

يـــرى كثير من المؤرخين أن التاريخ السعودي يقسم إلى ثلاثة أدوار، كل دور منها يسمى دولة. حيث بدأ الدور الأول منها بالمبايعة التاريخية التي تمت بين الشيخ محمد بن عبد الوهاب و الأمير محمد بن سعود سنة ١١٥٨، وانتهائها على يدي جيش محمد علي باشا- والي مصـــر بإيعاز من الخلافة العثمانية-بقيادة ابنه إبراهيم باشا سنة ١٢٣٣هـــ ، بينما بدأ الدور الثاني سنة ١٢٤٠هـــ[١] علي يد الإمام تركي بن عبد الله حتى سنة ١٢٤٠هـــ بخروج الإمـــام عبد الرحمن بن فيصل سنة ١٣٠٨هـــ. أما الدور الثالث فبدأ بدخول جلالة الملك عـــبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل آل سعود إلى الرياض في الخامس من شهر شوال سنة ١٣١٩هـــ.

ومنذ ذلك التاريخ بدأت انتصارات الملك عبد العزيز وتوحيده لمناطق ومدن المملكة تـــتوالى والتي وصفها بن خميس (١٤١٩) بأنها لم تكن انتصارات طبيعية، حيث أدار الملك معركـــته بحكمـــة المؤسس الذي يحتاج إلى التبصر والتصبر، ومهادنة الأعداء، حتى جاءت انتصاراته وفتوحاته متلاحقة، لم تهزم له راية بل أصبح يزداد قوة من معركة لأخرى ومن فتح لآخر حتى أصبح الحكام من حوله يخشونه (ص٦).

وكـــان الملك عبد العزيز قد لقب بـــ "سلطان نجد وملحقاتها" وذلك خلال المؤتمر الـــذي عقد في الرياض سنة ١٣٣٩هـــ، وعندما بايعه أهل الحجاز ملكاً عليهم أصبح لقبه "ملـــك الحجاز ونجد وملحقاتها" وذلك سنة ١٣٤٤هـــ، وفي السابع عشر من شهر جمادى الأولى سنة ١٣٥١هـــ رأي الملك ضرورة توحيد البلاد تحت مسمى واحد، فاصدر مرسوماً ملكـــياً اعتباراً من الحادي والعشرين من الشهر نفسه بتوحيد البلاد تحت مسمى " المملكة العربية السعودية" فأصبح بذلك لقب الملك عبد العزيز "ملك المملكة العربية السعودية".

إن قصـــة وتـــاريخ اســـتعادة الملك عبد العزيز للرياض معروفة ومشهورة، حيث بدأ منها الانطـــلاق لتوحـــيد باقي مدن المملكة، لذا فإن الباحث سيسرد أهم الأحداث التاريخية في

[١].تشير إلى هذه السنة أغلب المصادر (العصيمي،١٤١٩.ص٨).

المملكـــة، والـــتي أخذت من مصادر مختلفة، تشمل جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والتي أخذت من مصادر ومراجع مختلفة ومتعددة.

التاريخ	الحدث
١٣١٩	خروج الملك عبد العزيز من الكويت لتوحيد المملكة.
١٣٤٣	صدور العدد الأول من جريدة أم القرى في مكة المكرمة.
١٣٤٤	إنشاء مديرية المعارف.
١٣٤٥	افتتاح المعهد العلمي السعودي في مكة المكرمة، كأول نشاط تعليمي في المملكة.
١٣٤٦	إنشاء مصنع لكسوة الكعبة المشرفة في مكة المكرمة.
١٣٤٩	حذف مادة الرسم مع مواد الإنشاء والصحة والجغرافيا من شهادة المرحلة التحضيرية.
١٣٥١	تأسيس المملكة وتوحيدها تحت مسمى المملكة العربية السعودية.
١٣٥٥	افتتاح مدرسة تحضير البعثات في مكة المكرمة، والتي هدفت إلى أعداد خريجيها للابتعاث.
١٣٥٨	صدور قرار ينص على مجانية التعليم.
١٣٥٨	اكتشاف البترول لأول مرة في أراضي المملكة.
١٣٦٤	افتتاح مدرسة دار التوحيد في الطائف.
١٣٦٤	استخدام الملك عبد العزيز للطائرة في تنقلاته.
١٣٦٥	عرفـــت الصحافة باللغة الإنجليزية في المنطقة الشرقية من المملكة، وذلك بصدور صحيفة (الشمس والوهج) التي تولت إدارتها شركة أرامكو.وهدفت إلى تعريف الغرب بحضارة هذا الجزء من العالم.
١٣٦٨	افتتح المعهد العلمي السعودي بالمدينة المنورة.
١٣٦٨	انطلاق أول إرسال إذاعي في المملكة من مدينة جدة.
١٣٦٩	افتتاح كلية الشريعة في مكة المكرمة.
١٣٧١	افتتاح كلية التربية في مكة المكرمة، والتي كانت بمثابة النواة الأولى لجامعة أم القرى.
١٣٧١	افتتاح معهد الرياض العلمي.
١٣٧١	إنشاء مؤسسة النقد العربي السعودي، والتي تعتبر بمثابة بنك مركزي للملكة.
١٣٧١	صدور مرسوم ملكي بإلغاء رسوم الحج.
١٣٧٢	افتتح الملك عبد العزيز خطة السكة الحديد بين الرياض والدمام.
١٣٧٢	ظهور العدد الأول من مجلة الرياض(اليمامة)،كأول صحيفة تصدر في المنطقة الوسطى.
١٣٧٣	إنشاء وزارة المعارف، وتعيين الأمير فهد بن عبد العزيز كأول وزير لها.

التاريخ	الحدث
١٣٧٣	افتتاح خط جوي بين جدة وجازان.
١٣٧٣	إصدار عملة ورقية في المملكة من فئة خمسة ريالات عرفت باسم إيصالات الحجاج.
١٣٧٧	افتتاح أول جامعة في شبه الجزيرة العربية، جامعة الملك سعود في الرياض.
١٣٧٧	إنشاء حديقة الحيوان في الرياض، ثم أغلقت في عام ١٤٠١هـ استعداداً لتوسعتها.
١٣٨٠	حصول الأديب أحمد السباعي على ترخيص بعرض مسرحية "فتح مكة" للكاتب محمد عبد الله مليباري، والتي تعتبر من أوائل المسرحيات المكتوبة، بل تكاد أن تكون أول مسرحية سعودية بالمفهوم المسرحي.
١٣٨١	إنشاء الجامعة الإسلامية ومعاهد المعلمين الثانوية في المدينة المنورة.
١٣٨١	افتتاح أول مدرسة للبنات في مدينة تبوك.
١٣٨١	إنشاء إدارة شؤون الكهرباء التابعة لوزارة التجارة.
١٣٨٣	صدور مرسوم ملكي بنظام المؤسسات الصحفية والأهلية،ونهاية فترة الصحافة الفردية.
١٣٨٤	تولي الملك فيصل مقاليد الحكم في المملكة.
١٣٨٥	بدء البث التلفزيوني من محطتي جدة والرياض بالأبيض والأسود.
١٣٨٩	انعقاد أول مؤتمر إسلامي شامل في العصر الحديث، على اثر محاولة العدو الصهيوني إحراق المسجد الأقصى، وانبثق عن هذا المؤتمر منظمة المؤتمر الإسلامي ومقرها جدة.
١٣٨٩	بدء تحلية المياه المالحة باستخدام أحدث الأساليب.
١٣٩٠	بداية أول خطة من خطط التنمية الخمسية (١٣٩٠-١٣٩٥).
١٣٩٢	صدور مرسوم يصادق على نظام الآثار، الذي يتبع لوزارة المعارف.
١٣٩٣	بداية مرحلة الطفرة.
١٣٩٤	اكتشاف مدينة أثرية في الربع الخالي.
١٣٩٥	بدء نشاط صندوق التنمية العقاري برأسمال قدره ٢٥٠مليون ريال.
١٣٩٥	استشهاد الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود.
١٣٩٥	تأسيس الهيئة الملكية للجبيل وينبع.
١٣٩٦	بدء البث التلفزيوني الملون.
١٣٩٦	نشأة أول استديو للتصوير السينمائي في المملكة، على يد المخرج عبد الله المحيسن، بعد عودته من لندن وحصوله على دبلوم عال في الإخراج السينمائي.

التاريخ	الحدث
١٣٩٩	تحويل المديرية العامة للأرصاد الجوية إلى مصلحة مركزية مسئولة عن حماية البيئة.
١٤٠١	تأسيس مجلس التعاون لدول الخليج العربية.
١٤٠١	انعقـــاد مؤتمر القمة الإسلامي الثالث في مكة المكرمة والطائف الذي صدر عنه بلاغ مكة المكرمة والذي يعتبر بمثابة مخطط تنفيذي دائم لأهداف دعوة التضامن الإسلامي.
١٤٠١	إنشاء استوديوهات محمد قزاز السينمائية في مدينة جدة، والتي كانت تضم كافة التجهيزات للإنـــتاج الســـينمائي، بل اعتبرتها إحدى الصحف الفرنسية أنها بداية لصناعة السينما في المملكة.
١٤٠٢	نهاية مرحلة الطفرة.
١٤٠٣	بدء بث القناة الثانية في التلفزيون السعودي.
١٤٠٥	بداية مشروع خادم الحرمين الشريفين لتوسعة المسجد النبوي الشريف.
١٤٠٥	انطـــلاق مكـــوك الفضاء ديسكفري في رحلته رقم"٥١جي" حاملاً أول رائد فضاء عربي مسلم صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز آل سعود.
١٤٠٥	أعلنت المملكة اكتفاءها الذاتي من محصول القمح والذي بلغ إنتاجه٢,٠٤مليون طن.
١٤٠٦	صدور مرسوم ملكي بإنشاء الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية.
١٤٠٧	افتتاح جسر الملك فهد، الذي يربط بين المملكة والبحرين.
١٤٠٨	افتتاح إستاد الملك فهد الدولي، الذي استوحيت فكرة تصميمه من الخيام العربية.
١٤٠٩	بداية مشروع خادم الحرمين الشريفين لتوسعة المسجد الحرام في مكة المكرمة.
١٤١٠	نشوب أزمة الخليج الثانية، وبدء عملية عاصفة الصحراء لتحرير الكويت.
١٤١١	بدء استخدام أجهزة الاستقبال الفضائي.
١٤١٣	افتتاح شعبة "فنون مسرحية" في قسم الإعلام بكلية الآداب في جامعة الملك سعود.
١٤١٥	بدء استخدام الهاتف النقال (الجوال) وانتشار استخدامه في السنوات التالية.
١٤١٩	دخول خدمة الإنترنت في المملكة.
١٤١٩	الاحتفال بمرور مائة سنة على توحيد المملكة.
١٤٢٠	اختيار الرياض كعاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٠م.

لقد شكلت تلك المنجزات التاريخية للمملكة مادة خصبة ثرية، انعكست أثارها على موضوعات ثقافية عديدة، والتي كان الفن التشكيلي أحد أركانها. فقد تناول فنانون ملاحم تاريخـــية للملك عبد العزيز طيب الله ثراه في لوحاتهم التصويرية، ومازالت تلك الموضوعات

مجـــالاً ثرياً لا ينضب يتناوله فنانون في أوقات مختلفة وخاصةً في المناسبات الوطنية العديدة، الأمر الذي سيتم تناوله في الفصل الخامس من هذه الدراسة.

٤.ملامح عامة لتطور الحياة الاجتماعية في المملكة :

ينـــبغي لـــنا وقبل نتناول المتغيرات التي طرأت على المجتمع السعودي، أن نفرق بين نوعـــين مـــن الـــتغيرات مترابطين، وهما التغيرات الاجتماعية والثقافية.حيث أن التغيرات الاجتماعـــية تنصـــب أساســـاً على تلك التغيرات التي تتصل بالنظم والأنساق أو الأدوار الاجتماعية داخل المجتمع أو الجماعة، ويقوم به الفرد من سلوك داخل البناء الاجتماعي، وما يـــنعكس تبعاً لذلك من مؤثرات داخلية أو خارجية يكون لها أثرها الواضح على الجماعات والتنظـــيمات والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات بدءاً من الأسرة وانتهاء بالبناء الاجتماعي المتكامل. أما التغيرات الثقافية فتتمثل في التغيرات المتصلة بالقيم والعادات والعلم والمعرفة والفن والمعتقدات والإبداع، وكل ما يتصل بالمجالات الفكرية والمادية التي تتحقق في إطارهـــا مباشرة الثقافة في أبعادها المختلفة مادية أو معنوية (ص٣٩). ومن هنا وجب عدم الفصـــل بـــين الـــتغيرات الاجتماعـــية والثقافية بأي حال، لأن التغير في النظم والأنساق الاجتماعية لا يمكن أن يتم إلا من خلال سلوك الأفراد في صورة معارف ومعتقدات وقيم، والعكس صحيح.

ويتضـــح مما سبق أن تناول تلك المتغيرات التي طرأت على المجتمع السعودي ليست ولـــيدة أيام وشهور، كما أنها ليست نتاج سنوات طويلة وقرون، بل هي تغيرات حدثت في عقـــود قلـــيلة لم تتجاوز ستة عقود زمنية، فالمجتمع السعودي يعد اليوم من المجتمعات التي وصفت بسرعة نموها نظراً لمـــا أتيح له من إمكانات مادية وظفت في تطوير المجتمع بكل مرافقه.

التكامل الاقتصادي والاجتماعي :

ظلت الخلافة الإسلامية لسنوات طويلة مترابطة خلال فترة ازدهارها، امتدت شرقا وغـــربا ما يقرب المائتي عام، إلا أنها تفككت بعد تلك السنوات إلى دول ودويلات صغيرة،

كمـــا انقسمت الجزيرة العربية إلى إمارات صغيرة وقبائل متناحرة يغزو بعضها البعض نتيجة انعـــدام الوازع الديني وتدهور الظروف الاقتصادية وغياب الأمن المتمثل في عدم قدرة تلك الـــدول التي كانت قائمة على تحقيقه، حيث كان المجتمع منقسماً إلى فئتين فئة الحضر وفئة البدو. ففئة الحضر كانت تضم سكان الأرياف الذين يعملون كمزارعين أو أهل الحرف أو المهن البسيطة.

أمـــا ســـكان المدن ومنهم القاطنين في منطقة الحجاز وخاصة مكة المكرمة والمدينة المـــنورة وجـــدة والطائف، غلب على أهلها مزاولة التجارة وخاصة في أوقات الحج، هذا بالإضـــافة إلى القيام ببعض الصناعات اليدوية البسيطة. أما فئة البدو فقد انقسموا إلى بدو رحـــل ينـــتقلون من مكان إلى آخر بحثاً عن الكلأ والأسواق، لذا كانت مهنتهم الأساسية الرعي يعيشون منه. وبدو شبه رحل حيث كانوا يستقرون في بعض المناطق بصفة شبه دائمة ثم يعودون إلى حياة الترحال في أي وقت، وبدو مستقرين يعيشون في أكواخ وقرى يعملون بالزراعة وبعض الحرف البسيطة. هذا الوضع جعل من تلك القرى والمدن والأكواخ منتشرة عـــلى طـــول الجزيرة العربية وعرضها، بمثابة جزر معزولة عن بعضها البعض، بسبب عدم الأمـــان الـــذي كان يسببه قطاع الطرق على كل عابرٍ وقسوة الطقس وصعوبة التضاريس ووعورة المواصلات وعدم قدرتها على إيجاد تكامل اجتماعي أو اقتصادي بين تلك المناطق.

ومما ترتب على ذلك من آثار اقتصادية وجود عملات مختلفة في الأقاليم المتعددة غير قابلـــة للتحويل فيما بينها وعدم التخصص في الإنتاج وتقسيم العمل، فكل أقليم مغلق على نفسه ويعيش في حالة شبه اكتفاء ذاتي، وعلى الرغم من اتصال بعض المدن بالعالم الخارجي كمدن الحجاز بسبب حركة انتقال الحجيج منها وإليها، إلا أن هذا الرواج التجاري انحصر في تلك المدن و لم ينتشر إلى بقية أجزاء الجزيرة نظراً لظروف الانتقال الصعبة السابقة الذكر.

لذا فإن استمرار مجتمع الجزيرة العربية على هذا الوضع كان كفيلا ببقاء سكانها في حالـــة مـــن الـــتخلف حيث تقتصر أنشطتهم على أعمال بدائية كالزراعة والرعي والصيد والحـــرف الـــيدوية البسيطة، كما أن الصناعة بمفهومها الحديث لا يمكن أن تقوم إلا على أســـاس إنـــتاج ذو حجـــم كبير، الأمر الذي لا يتيح لصناعة حديثة أن تقوم في ظل تلك الأوضاع.

أمـــا الوضع العقائدي فقد تم تصحيحه بظهور الدعوة الإصلاحية للشيخ محمد بن عبد الوهاب والتي سانده فيها الإمام محمد بن سعود، حيث تم تصحيح العقيدة والقضاء على كثير من الشركيات والخزعبلات التي كانت منتشرة آنذاك، وبعد خروج الملك عبد العزيز وتوحـــيده لمـــناطق المملكـــة، طيلة ما يزيد عن ثلاثين عاماً تحت مسمى " المملكة العربية السعودية" فإنه استطاع أن ينقل الجزيرة العربية من مرحلة التجمع القبلي إلى مرحلة التجمع القومـــي، وذلك بتعهده ببرنامجين إصلاحيين أحدهما سياسي والآخر اقتصادي. هدف من خلالهـــا إلى صـــهر القـــبائل القبلية لتتحول إلى مجتمع قومي واحد، لذا فقد ارتكز برنامجه السياسي على إنشاء قوة عسكرية لفرض الأمن وإزالة العقبات التي تحول دون توحيد الدولة ونشـــر الدعـــوات الإصـــلاحية الإسلامية وتشجيع نمط الزواج بين أفراد القبائل المختلفة، والاســـتعانة بشيوخ تلك القبائل كحلقة وصل بين الحكومة المركزية وبين أفراد القبائل. أما بـــرنامجه الاقتصـــادي فـــتركز على الإصلاح النقدي، حيث تم إنشاء مؤسسة النقد العربي السعودي عام ١٣٧١هـــ لتكون بمثابة البنك المركزي بإصدار عملة تحل محل العملات المحلية المتعددة والمستخدمة آنذاك. كما قام الملك عبد العزيز بتوطين قبائل البدو، بإتباع ما يعرف بـــنظام "الهجر"، والذي يتجمع عادة قرب مصادر المياه، وتشجيعهم على استبدال خيامهم الوبرية ببيوت طينينة يتم بناؤها في تلك المواقع، هذا بالإضافة إلى تعليمهم أساليب الزراعة، وتوفير البذور لهم. ولقد بلغ عدد الهجر التي أنشئت ما يقارب ١٢٢هجرة موزعة على كل مناطق المملكة تضم ما يزيد عن ١٢ قبيلة يصل عددهم نحو ٧٧ ألف نسمة. كما قام الملك عبد العزيز بإنشاء طرق تربط بين مناطق المملكة، ولعل أهمها خط السكة الحديد الذي يربط بـــين العاصـــمة الرياض وبين الدمام في المنطقة الشرقية، الأمر الذي شجع الحركة التجارية الداخلية وتكامل الأقاليم اقتصاديا.

كما ساعد البترول على إيجاد دخل قومي وإحداث تنمية شاملة في المملكة، حيث وقـــع الملـــك عبد العزيز بعد عام واحد من تأسيس المملكة اتفاقية تمنح إحدى الشركات الأمريكـــية امتياز التنقيب عن البترول في المنطقة الشرقية. حيث اكتشف البترول لأول مرة ســـنة ١٣٥٨هـــــ، ثم توقفت أعمال التنقيب والحفر والتصدير بسبب قيام الحرب العالمية الثانـــية، وأستأنف بعد انتهائها، ولقد وصل متوسط الإنتاج اليومي إلى ٢٠ ألف برميل سنة ١٣٦٣هــــــ. وبعد خمس سنوات وصل الإنتاج اليومي إلى ٥٠٠ ألف برميل، إلا أن عوائد

تلك الفترة كانت منخفضة جداً، حيث قدرت ميزانية الدولة سنة ١٣٦٤هـ بـ ٤ ملايين دولار. كما أن النشاط الأساسي للسكان قبل ١٣٦٨هـ كان متمثلاً في الزراعة والرعي بنسبة ٩٠٪. لذلك فإن أثر عوائد النفط على المجتمع السعودي بدأت تظهر ملامحها بعد ذلك و بصورة جلية.

ومن خلال تلك البرامج الإصلاحية استطاع الملك عبد العزيز تحويل مجتمع المملكة من مجتمع قبلي متنافر ومتباعد إلى مجتمع قومي واحد تحت مسمى واحد وملك واحد. فأدى ذلك إلى نزوح مستمر وبأعداد كبيرة من الصحراء إلى المراكز الحضرية والريفية حيث الحياة المستقرة، كما ساعدت عوامل طبيعية طاردة على زيادة هذا النزوح كالجفاف الذي كان يسود تلك المناطق الصحروابة، وعوامل جاذبة تمثلت في ارتفاع مستويات المعيشة ووجود وظائف جديدة بالمناطق الحضرية نتيجة استثمار عائدات البترول، كما أحدثت تلك البرامج تكاملاً اقتصادياً بين أقاليم المملكة، فبترول الشرقية حقق تنمية شاملة في جميع مناطق المملكة. وأمدت منطقتي عسير و القصيم باقي مناطق المملكة بما تحتاجه من محاصيل زراعية. وساهمت مدن الحجاز في تنشيط الحركة التجارية داخليا وخارجيا (ص١٧). ويعبر عن هذا التوحد بين مختلف مناطق وإمارات المملكة، بما يسمى اتجاه التطور، حيث تتخذ المجتمعات في مراحل تطورها اتجاهين إما تحللها إلى دويلات وأقاليم أو اتحادها إلى أقاليمها ودويلاتها في دولة واحدة، وهذا ما حدث في المملكة العربية السعودية.

مرحلة ما قبل التخطيط :

ويرى العبيد (١٩٩٤) أنه منذ عام ١٣٦٨هـ بدأت عوائد النفط تؤثر في تنمية المجتمع السعودي، حيث بدأت أسعار النفط ترتفع ارتفاعاً ملحوظاً فأنشئت في الفترة ما بين ٦٨-١٣٧٢هـ أول مصفاة لتكرير البترول، وخط السكة الحديد بين الرياض و الدمام، و افتتحت أول محطة إذاعية، وأقيم أول معهد للمعلمين، وأصدرت أول صحيفة يومية، وأنشأت مؤسسة النقد العربي السعودي. ومع زيادة الدخل المتزايد من البترول، ازداد دور الحكومة في إحداث تنمية شاملة للمجتمع، وإن كان هذا الدور يعاب عليه بأنه غير قائم على أساس خطة شاملة، و إنما على أساس ميزانية سنوية، مما يجعل أسلوب التطور ذو نظرة قصيرة الأجل، حيث تكون مشروعات هذا النوع من التخطيط غير متكاملة، من حيث الإعداد أو التنفيذ أو التوازن. ولذلك فقد اتصفت خصائص التنمية في المملكة خلال هذه

الفـــترة والمقـــدرة –حســـب البيانات المتوفرة– من ١٣٨٠-١٣٩٠هـــ، بضعف المقدرة الاســـتيعابية للاقتصـــاد الســـعودي، واتصاف الاقتصاد السعودي بخصائص الدولة النامية التقليدية.

ويشـــير العبيد (١٩٩٤) أن المحللين يتخذون من تاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٧٣م حداً فاصـــلاً بين مرحلتين في تاريخ تطور الاقتصاد السعودي، مرحلة ما قبل الطفرة ومرحلة ما بعد الطفرة (ص٢٥). حيث ارتفعت الأسعار من مستوى ١,٨ دولار للبرميل في عام ١٩٦٠م/١٣٨٠هـــ، إلى ٥,١٢ في ١٦ أكتوبر ١٩٧٣م/١٣٩٣هـــ أي بنسبة ١٣٥٪، وأخذت أسعاره في ازدياد حتى وصلت إلى ٣٤,٣ دولار في عام ١٩٨٢م. وفي الربع الأخير من عام ١٩٨٢م/١٤٠٢هـــ بدأت أسعاره في التناقص معلناً بذلك انتهاء مرحلة الطفرة، لتبدأ بعد ذلك مرحلة ما بعد الطفرة.

مرحلة التخطيط :

بـــدأت المملكة في عام ١٣٩٠هـــ انتهاج التخطيط الشامل كأسلوب للتنمية وقد نفـــذت حتى الآن ست خطط خمسية شاملة (١٣٩٠-١٤٢٠هـــ)، و تشير وزارة الإعلام (١٤١٩) أن مـــا صـــرف على خطة التنمية الأولى قد بلغ (٨٠) مليار ريال، وعلى خطة التنمـــية الثانية (٧٠٠) مليار ريال، وفي نهاية الخطة الخمسية الثالثة بلغ ما مجموع ما صرف أكـــثر مـــن (٢٠٠٠) ملـــيار ريال، وفي نهاية الخطة الخمسية الخامسة بلغت جملة الإنفاق (٣٨٦٩) مليار ريال أي ما يعادل أكثر من ألف مليار دولار(ص٥٢).

وتذكـــر وزارة الإعلام (١٤١٩) أن لتلك الخطط التنموية أهداف عامة استطاعت أن تصـــل إلى تحقـــيقها، اتسمت من خلالها بالتوازن والشمولية والاسترشاد، وحققت من خلالها أهدافاً شملت نهضة عمرانية، وتغير اجتماعي ومادي، ومحافظة على قيم دينية ومبادئ أخلاقية. حيث تضمنت أهدافها أبعاداً اقتصادية واجتماعية وتنظيمية.

فالبعد الاقتصادي هدف من خلاله تنمية وبناء التجهيزات الأساسية، كإنشاء الطرق وتشييد المباني والمرافق الخاصة بالتعليم والصحة والإسكان والصناعة، وتوفير الماء والكهرباء، والاتجـــاه نحـــو التطوير الزراعي، والوصول إلى الاكتفاء الذاتي كهدف إستراتيجي. وتناول الـــبعد الاجتماعي محاولة تحقيق رغبات المواطن السعودي من تعليم وتدريب، وتوفير رعاية صـــحية وطبية مجانية، وإنشاء خدمات للمسنين والعجزة وذوي الدخل المحدود، والاهتمام

بالإسكان من خلال منح الأراضي و القروض الميسرة. أما البعد التنظيمي فتناول خلال تلك الخطـــط، إدخال تغييرات أساسية في مجال الإدارة، وإصدار اللوائح، والأنظمة المرنة المواكبة للحركة التنموية، وبذلك تم إنشاء متطلبات اقتصادية واجتماعية جديدة ساهمت في توسيع الطاقـــات الاستيعابية للوظائف، وتنشيط الحركة التجارية والمشروعات الصناعية والزراعية وكل ما يسهم في دعم الاقتصاد الوطني (ص٥٢-٥٣).

بعض ملامح التغير الاجتماعي والثقافي العامة في المملكة :

١.التغير التعليمي :

لم تكن الأوضاع العلمية والاجتماعية والأمنية بأفضل حال في جميع مناطق المملكة من جاراتها من الدول العربية خاصةً في الشمال، كما لم تلق تلك المناطق الصحراوية اهتماما كافـــيا طيلة قرون. ويرى البعض أن سبب ذلك يرجع للأحوال الطبيعية التي تعيشها المنطقة مـــن مـــناخ، وتضاريس، واقتصاد سيئ، ومجتمع نسبته الكبرى من البدو الرحل، وأوضاع سياســـية غير مستقرة. ويؤكد بن خميس (١٤١٩) على أثر تلك العوامل فيقول:"قد يكون مـــن أهـــم العوامـــل التي نقلت الحواضر العربية من قلب جزيرة العرب إلى العراق والشام والأندلس وشمال أفريقيا، عوامل مناخية واقتصادية وثقافية بالدرجة الأولى، إذ لم يكن لقلب جزيـــرة العـــرب منها ما يغري الخلافة الإسلامية بأن تتخذ عاصمة لدولتها فيها رغم أنها مـــنطلق الإســـلام، ومهـــد النـــبوة، ومركز البيت الحرام، ودار الهجرة، ومنجبة الأبطال والفاتحين"(ص٤).

أ. التعليم الداخلي :

يؤكـــد المؤرخون أن لانضمام الحجاز سنة ١٣٤٤هـــ دوراً أساسياً وهام في بداية التطور الحضاري للملكة، حيث يعد الحجاز من أكثر مناطق المملكة تحضراً وتطوراً، فالدولة العثمانـــية وولاة وأمـــراء المنطقة أولوها اهتماماً خاصاً بها نظراً لما تتمتع به من مكانة دينية تمثلـــت في وجود المدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة. لذا لم يكن بمستغرب أن يأمـــر الملـــك عـــبد العزيز بإنشاء مديرية المعارف العمومية في نفس السنة التي ضمت فيها الحجاز إلى مناطق المملكة. وإن كانت تلك البدايات يعبر عنها بأنها بدايات ضعيفة نظراً لقلة الموارد الاقتصادية للدولة، إلا أن زيادة ميزانية المديرية ودعم المسيرة التعليمية ظل في تصاعد

مســـتمر. فقد كانت أول ميزانية لها كما يقول العثيمين (١٤١٩)"٥٦٦٥جنية*، ثم قفزت عام ١٣٤٧هـــ إلى ١٤٧٩١جنيه، ثم إلى ٢٣١٤٠جنيه في العام التالي" (ص٣٢٧).

ويذكـــر الحقـــيل (١٤١٨) " أنه في عام ١٣٥٨هـــ أصدر قراراً ينص على مجانية التعليم في جميع المدارس الحكومية وحدد مدة الدراسة بالتعليم على النحو التالي :

(أ) المدارس التحضيرية : تكون مدة الدراسة بها ثلاث سنوات.

(ب) المدارس الابتدائية : تكون مدة الدراسة بها أربع سنوات.

(ج) المعهد العلمي ومدرسة تحضير البعثات : مدة الدراسة ثلاث سنوات" (ص٩٠).

كـــان يـــدرس خـــلال المرحلة التحضيرية العلوم الدينية، واللغة العربية والحساب والإنشـــاء والصحة والرسم والجغرافيا والتاريخ، وفي عام ١٣٤٩هـــ حذفت مواد الإنشاء والصـــحة والرســـم والجغرافيا، وأصبح طلبة المدارس التحضيرية لا يدرسون سوى العلوم الدينية واللغة العربية والحساب. أما المدارس الابتدائية فكان يشترط لدخولها حصول الطالب على شهادة المرحلة التحضيرية، ولم تختلف كثيراً في مناهجها عن مناهج المرحلة التحضيرية، كما لم تكن المدارس الابتدائية بعيدة عن التغييرات التي حصلت في المدارس الأخرى، حيث أدمجـــت المرحلـــتين التحضيرية والابتدائية وأصبحت المرحلة تسمى بالمرحلة الابتدائية ومدة الدراسة بها ست سنوات.

وممـــا يذكر أن التعليم كان نادرا في المناطق الأخرى للمملكة، عدا بعض المدن التي كانـــت تتوفر فيها الكتاتيب التي تتكون من غرفة أو غرفتين في أحسن الأحوال أو حلقات المساجد والتي يقوم بالتدريس فيها شخص واحد يطلق عليه" المطوع"، واقتصر التعليم فيها على قراءة القرآن الكريم وحفظه وتعلم الخط مع موجز بسيط من الفقه والتوحيد.

لذا فإن نشاط المديرية لم يقتصر على فتح المدارس الحكومية بل شمل دعم ومساندة المـــدارس الأهلية، الأمر الذي أدى إلى ازدياد أعداد المدارس، مما تأكد حاجتهم إلى تخريج معلمين يقومون بالتدريس في المدارس المنشئة حديثاً فسارعت المديرية إلى فتح المعهد العلمي السعـــودي ســـنة ١٣٤٥هـــ، والذي كان يهدف إلى تخريج معلمين للمرحلتين الابتدائية والأولـــية، وكانـــت مدة الدراسة بالمعهد ثلاث سنوات بعد الابتدائية ثم طورت إلى خمس

*الجنيه الذهب السعودي الذي يعادل أربعين ريالاً فضياً.

سنوات، كما أنشئ معهد آخر مماثل له في المدينة المنورة عام ١٣٦٨هـ، توالت بعد ذلك المعاهد والكليات التي أنشأتها المديرية العامة للمعارف، حيث تم افتتاح مدرسة دار التوحيد في الطائف سنة ١٣٦٤هـ وكلية الشريعة بمكة المكرمة سنة ١٣٦٩هـ وخمسة معاهد للمعلمين ومعهد الرياض العلمي سنة ١٣٧١هـ ومعهد المعلمين الليلية لتطوير قدرات المعلمين على أحدث النظم التربوية.

ويذكر الحقيل (١٤١٨) أن فكرة إعداد المعلمين لم تكن تقتصر على المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة والمدينة المنورة، بل ساهمت كلية المعلمين بمكة المكرمة والمعاهد الليلية للمعلمين وكلية الشريعة بمكة المكرمة في تخريج أعداد من المعلمين، حيث أن إعداد المعلم كان من ضمن أهداف تلك المؤسسات، كما أن أغلب خريجي المعهد العلمي السعودي لم يزاولوا مهنة التدريس فقد واصل بعضهم دراساته العليا في كليتي الشريعة والمعلمين بمكة المكرمة (ص٩٥).

ب.البعثات العلمية (التعليم الخارجي) :

قررت مديرية المعارف في عام ١٣٥٥هـ فتح مدرسة تحضير البعثات لاعداد الطلاب الملتحقين بها إعداداً جيداً يخولهم الالتحاق بالكليات والمعاهد المصرية، خاصةً في مجالات الطب الهندسة الزراعة، **ومدرسة الفنون والصنائع العليا**. وتقرر أن تكون مدة الدراسة بمدرسة تحضير البعثات "ثلاث سنوات" يشترط للالتحاق بها أن يكون الطالب من خريجي المعهد العلمي السعودي أو ما يعادلها. ثم تطور نظام المدرسة وأصبح يقبل من كان يحمل الشهادة الابتدائية، لكن مدة الدراسة بها زادت لست سنوات، منها سنة إعدادية وخمس سنوات ثانوية. وخلال سنوات قليلة توالت البعثات إلى كل من مصر، والولايات المتحدة الأمريكية، وأوروبا،للتخصص في مختلف أنواع العلوم والفنون (ص١٠٣).

والتعليم بصفة عامة يقدم في المملكة بالمجان، حيث التعليم العام الذي يشمل التعليم الابتدائي، والإعدادي (المتوسط)، والثانوي، بالإضافة إلى التعليم العالي وما يكافئه من تعليم عالي بكليات المعلمين، وهو يشمل ثمان جامعات موزعة على مناطق المملكة، وثمانية عشر كلية للمعلمين، وكليات تعليم البنات الذي تشرف عليها الرئاسة العامة لتعليم البنات.هذا

بالإضـــافة إلى معـــاهد التدريب الفني والتعليم المهني، والكليات العسكرية، والحربية. كما توجد العديد من المدارس الأهلية، وبعض الجامعات الأهلية المنشئة حديثاً.

و تشـــير وزارة الإعـــلام (١٤١٩) أن ميزانية التعليم في المملكة ارتفعت من ١٣ مليون ريال عام ١٣٧٣هـــ لتصل إلى أكثر من ٤٥ مليون ريال عام ١٤١٨هـــ أي ما يمثل ٢٣٪ مـــن إجمـــالي ميزانية الدولة، والجدول التالي يوضح بالأرقام التطور الحاصل في مجال التعليم (ص٥٦).

	١٣٩٠هـــ/١٩٧٠م	١٤١٨هـــ/١٩٩٧م
عدد المدارس والمؤسسات التعليمية.	٣,٢٨٣	٢٣,٠٠٠
عدد الطلبة والطالبات في (التعليم العام والعالي).	٦٠٠ألف.	٤,٥مليون.
عدد مدارس البنين التابعة للوزارة ولجهات أخرى.	٢٦٥٤	١١,٨٦٩
عدد مدارس البنات.	٤٥٣	١٢,٨٦٣

الجدول من تصميم الباحث.المصدر: وزارة الإعلام (١٤١٩) ص٥٧.

مما لاشك فيه أن التطور الحاصل في المجالات التعليمية، واسع وسريع وشامل أحدث تغيرات اجتماعية عديدة. من ضمن تلك التغيرات ما ذكرته علياء شكري (١٩٨٣) من أن التعلـــيم ساعد على هجرة أعداد كبيرة من القرى إلى المدن حيث توفر التعليم، مما أدى إلى تدهـــور قطاعي الزراعة والثروة الحيوانية وبات أهل القرى يحصلون على احتياجاتهم اليومية مـــن الـــلحوم والألبان من المتاجر الحديثة التي انتشرت في كل مكان. وهذا ما يفسر تحول المملكة من مجتمع مصدر للماشية إلى مجتمع مستورد لها (ص٤٤٦).

كمـــا تصف أثر التعليم على دور المرأة السعودية، ومدى التغير الملحوظ الذي طرأ علـــيها، حيـــث كان يقتصر دورها في القرى على رعي الماشية وهي طفلة، والمشاركة في العمـــل الزراعي، ورعاية البيت والأسرة وهي زوجة وأم. ثم انحسر دورها في العمل خارج البيت بل كاد أن يتوقف، إلى أن جاء التعليم بهذا النمو المتسارع، الأمر الذي أتاح لها فرصة التعليم، وفتح لها أبواب العمل وخاصة في وظيفتي التدريس و الخدمات الطبية بكافة أنواعها. الأمـــر الـــذي انعكس من خلاله دورها داخل الأسرة، واتجاهات اختيار الزوج، وعادات الـــزواج، والخطوبة، والمهر..وغيرها. كما أصبحت المرأة بفضل تعليمها وعملها ذات قوة عصرية، ومشاركة اقتصادية بنزولها إلى العمل وإسهامها في ميزانية الأسرة (ص٤٤٧).

٢. التغير العمراني :

تمـــيزت البيئة العمرانية في المملكة بالتنوع والاختلاف من منطقة إلى أخرى، وذلك مـــراعاة للبيـــئة الـــتي نشأت فيها وحولها والمناخ السائد فيها وتلبية لعادات وتقاليد أهلها. ويؤكـــد النويصـــر (١٤١٩) بأن البيئات العمرانية تتألف من عناصر متنوعة ذات وظائف ومدلـــولات مخـــتلفة لها القدرة على استيعاب أنشطة معينة تتأثر بسلوك واحساس الأفراد والجماعـــات. كمـــا أن العناصـــر العمرانية في المملكة وتكويناها الفراغية مبنية على أسس جوهرية معبرة عن طبيعة سكانها، ولها دلالات ضاربة في الجذور الثقافية المستمدة من الدين والمجتمع، ومتأقلمة مع العوامل البيئية من مناخ وتكوين جغرافي، لتكون بذلك نسيج تقليدي عمراني يعكس هوية وأحاسيس وسلوك السكان المختلفة (ص٩).

كمـــا يشير إلى أن الأحياء والقرى والمدن التقليدية تتسم بكونها مغلقة على نفسها، وذلـــك لأغراض أمنية واقتصادية واجتماعية. ويتم ذلك الانغلاق عن طريق تقليل المداخل والمخـــارج المتصـــلة بهـــا من الخارج، أو عن طريق أشكال بيوتها التي تشكل كتل متراصة متلاصـــقة بجـــوار بعضها البعض. الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى اعتماد تلك البيوت على نفســـها من حيث المصادر والخدمات والمرافق، مما يجعل كل قرية تنتج وتصنع ذاتياً، موادها الغذائية وملابسها وأدواتها المعيشية وألعابها وغير ذلك (ص١١).

ولمعـــرفة التغير العمراني الحاصل في المملكة، فإن الباحث سيلجأ إلى دراسة وصفية للأوضاع العمرانية السائدة والشائعة في المملكة، وبصفة خاصة منطقة نجد والحجاز وعسير، وذلـــك بشيء من الإيجاز الذي يعكس الخصائص والسمات العمرانية لكل منطقة، حسب الظروف البيئية المؤثرة عليها، وحسب عادات وتقاليد أهالي كل منطقة.

أ-منطقة نجد :

كانـــت البنية العمرانية في منطقة نجد، تتخذ من اللبن الطيني المجفف بالشمس أحد أبـــرز دعائمهـــا الأساسية، وذلك لقدرتها الطبيعية في عزل الحرارة عن الدخول إلى البيت. ويـــرى النويصر (١٤١٩) أنه قد أصبح معروفاً أن الغرف التي تبنى بالطين في المناطق الحارة تكون أكثر برودة من تلك المشيدة من مواد أخرى (ص٢١).

وبصـــفة عامـــة فشـــكل المترل الخارجي في نجد يتخذ شكلاً هندسياً إما مربعاً أو مســـتطيلا ويفصـــل من الداخل أفقياً إلى قسمين رئيسين منطقة خاصة للاستقبال وأخرى

مخصصة لمعيشة الأسرة. ويتم أحياناً الفصل بين مدخل كل منطقة، أو يكون هنالك مدخل واحد ويتم الفصل في الممرات المؤدية لكل منطقة، فهناك ممر للزوار، وآخر للأسرة. لذا فإن المترل عادة ينقسم إلى ثلاثة أو أربعة أقسام، كما يقول النويصر (١٤١٩):"هي قسم الرجال وقســـم العائلـــة والنساء وقسم النوم وقسم الخدمات" (ص٣٨). كما يصف أن لكل قسم مكانـــه المعروف داخل المترل، فقسم الرجال المكون من غرفة للضيوف وفناء غالباً ما يكون في مقدمـــة المترل، وهو شبه معزل عن بقية الأقسام، ثم يأتي قسم العائلة والذي يكون جزؤه الخلفـــي عازلا بينه وبين القسم الأول، ويحتوي على القبة والإيوان، ومطل على فناء المترل الداخـــلي، أمـــا قسم النوم فغالباً ما يكون في الطوابق العلوية بجانب المخازن، أما مجموعة الخدمات كالمطبخ والحمامات والماشية فتكون في القسم الأخير معزولة فراغياً تقريباً عن بقية الأقسام الثلاثة (ص٣٩).

وتتنوع مساحات تلك الأبنية، والتي ينعكس من خلالها مدى إمكانية الفرد المادية، لكـــن يظل أغلبها يحتوي على أفنية، تقسم أحياناً إلى أقسام منها ما يختص بالأسرة كمنطقة خدمات، ومنها ما يكون مخصصاً لقطعان الماشية. كما يوجد في بعض الأبنية قبو، يستخدم كمخـــزن أو مكـــان يـــلجأ إليه شتاءً، حيث يتميز بدفئه المستمد من حرارة الأرض. أما الشـــبابيك فتكون على نوعين، أما صغيرة علوية أو كبيرة. وتكون غالباً في مجلس الرجال، بحيـــث يدخـــل الهواء البارد من الشبابيك السفلية الكبيرة، ليدفع بدوره إلى الخارج الهواء الساخن المرتفع من الشبابيك العلوية الصغيرة (ص٢٤).

ولتجميل تلك المباني، فإنها عادة تزخرف بزخارف جصية وطينية، كما تلون بعضها بـــألوان محلـــية مستمدة من الطبيعة. وتتركز تلك الزخارف على الأبواب الخشبية، حيث تزخـــرف عـــادة بوحدات هندسية كالأشكال الدائرية والمثلثة والمربعة، أو أشكال أخرى كعانقيد العنب أو أوراق الشجر، كما كانت تخلو من الأشكال الآدمية والحيوانية (ص١١٣). كما يزين المترل عادة بعناصر جمالية كالفتحات المثلثة، وهي نوعان كما ذكرهما النويصر (١٤١٩) الـــنوع الأول فتحة فارغة وتسمى فرجة، وهي للإنارة والتهوية مع تحقيق الناحية الأمنـــية. والنوع الثاني فتحة مغلقة وتسمى الروزنة (كوه)، وتستعمل لحفظ الأشياء المهمة كي ترفع عن الأرض، وتكثر هذه الفتحات في المنازل القديمة وهي عنصر معماري شائع في منطقة نجد عامة والقصيم خاصة (ص١١٤).

هذا بالإضافة إلى الأفاريز المحلية والخارجية التي تكون عادة أعلى الجدران الخارجية، وهـو إفريـز مزخرف بارز على شكل سلسلة من المثلثات الظاهرة أو على شكل رقم ٧، ويحـدد عادة مستويات الأدوار في البيوت. ويرى مصلي (١٩٧٧) أن تلك الفتحات مفيدة عمليا حيث تتجمع مياه الأمطار في أخاديدها الأفقية، لتصب في نهايتها البارزة، مبتعدة عن الجدار. أو أن تكون على شكل رقم ٨ فتمنع في هذه الحالة مياه الأمطار من أن تبلل الجدار الطيني، حيث تصرف المياه من سطح الجدار (ص٣٧).

أما الحوائط من أعلى فتزين عادة بالشرفات أو بما يسمى "عرائس السماء"، وهي لا تقتصر على منطقة نجد بل نجدها منتشرة في أغلب مناطق المملكة، وتنفذ غالبا من الطين أو الحجـر، وهي عناصر جمالية زخرفية لها دور عملي في حماية قمم الجدران من مياه الأمطار. ويـرى النويصر (١٤١٩) أن أصلها يعود إلى قصر بابل حيث يقول :"ولو تتبعنا أصل هذا العنصر الجمالي لوجدنا أن أول ظهوره في بوابة عشتار "قصر بابل". وقد أتبع هذا النوع في الجزيـرة العربية خاصة في مساجدها. وارتبطت الشرفات بالبيوت والمساجد في المنطقة حتى سميت عرائس السماء، وغالباً ما تكسى هذه الشرفات بالجص أو الإسمنت"(ص١١٧).

ب-منطقة الحجاز :

لا تختلف أقسام المنزل المعمارية الحجازية عن نجد، فهناك روابط مشتركة تكمن في الدين والعادات العربية الأصيلة من كرم وضيافة. وإنما يكمن الاختلاف في الشكل الخارجي والداخلي لتلك المنازل، وتنوع البيئة المستخرج منها من خامات البناء.

يذكـر مغـربي (١٤٠٥)بـأن مدن الحجاز الرئيسية كانت محصورة داخل أسوار حقيقـية وذلك في منتصف القرن الرابع الهجري،كمدينة جدة، أو حدود شبيهة بالأسوار كمكة المكرمة والمدينة المنورة والطائف، كما ذكر مسميات تلك الأسوار وحدد حدودها، والغرض من إنشائها سواء أكان أمنيا أو اقتصاديا، حيث كان يعتبر حاجزا أو مركز تفتيش يـتم من خلاله استيفاء الرسوم المفروضة على البضائع و الحجيج، وذلك في العهد الهاشمي وبداية العهد السعودي (ص٥٣).

ويذكـر مغـربي (١٤٠٥) بأن عملية البناء كانت تعتمد على بنائين وطنيين، كما كانت تعتمد على الحجر الذي يجلب بأحجام وأشكال غير متساوية، فإذا وصلت إلى مكان البـناء، قـام عمال متخصصون بتهذيبها ومساواتها لتبدو متساوية الأضلاع (ص٦٤). كما

كـــانوا يستعملون الأخشاب في مساحات معينة من الارتفاعات، وفي النوافذ، وفي أسقف المـــنازل. والخشب المستعمل في البناء كان يعرف بخشب الدوم، وهو خشب غليظ وقوي يأتون به من بعض الأدوية في الطائف. و لم يكن البناء في مكة المكرمة والمدينة المنورة يختلف عن البناء في جدة إلا في المواد المستعملة، حيث كان البناء في المدينتين المقدستين أطول عمرا وأقل تكلفة وتؤخذ مواده الأساسية وأحجاره من الجبال المحيطة بهما (ص٧٠). أما الطائف فكان اللبن هو مادة البناء الأساسية وأحياناً الوحيدة، ويستخرج من تربة الطائف، ويعمل عـــلى شـــكل قطـــع مســـتطيلة (طوب) جاهزة للبناء، وإن استخدمت الأخشاب فكانوا يســـتعملون الأخشاب المحلية كخشب الدوم والعرعر وجذوع نخيل المدينة المنورة (ص٧١). و لم يكـــن الإسمنت يستخدم في البناء على الرغم من وجوده، حيث يذكر مغربي (١٤٠٥) بـــأن الإسمنت كان مادة عزيزة جداً ويصل سعر الكيس الواحد زنة (٥٠ كيلو) إلى جنيهاً ذهبياً، مما يعتبر سعراً غالياً للغاية (ص٦٩).

أمـــا الروشان فيعتبر أهم مجلس في المترل، ويتكون عادة من دكة مبنية من الحجر، توضـــع لهـــا نوافذ خشبية كبيرة لها بروز للخارج، بحيث تسمح للهواء بالدخول من ثلاث جهـــات. وللروشـــان دور في دخول الهواء والحفاظ على خصوصية الأسر، بحيث تحجب الـــرؤية مـــن الخارج إلى الداخل وليس العكس، ذلك لأنه عبارة عن أخشاب رفيعة طويلة تثبت في إطار النافذة بطريقة متشابكة (ص٦٧).

ج.منطقة عسير :

استخدم سكان منطقة عسير مواد مختلفة في بنائهم شملت الطين والحجر والخشب، ويذكـــر الـــرفاعي (١٤٠٧) أن المـــالك يقـــوم بالإشراف على خلط التراب بالماء والتبن والأعشاب، ويتركه ليداس بالأقدام وبحوافر الحيوانات لكي يعجن ويقلب ويتماسك بشكل أكثر، ثم يقطع إلى قطع صغيرة على شكل طوب ليكون جاهزاً للبناء (ص١١٦).

ويشـــير إلى أن المـــبنى يتكون عادة من طابق أرضي يقع في واجهة البناء، ثم الدرج فـــيكون إمـــا بجوار المدخل أو في آخر الفسحة (الفناء) التي يؤدي إليها المدخل، كما يضم الطـــابق الأرضـــي أحيانا الإسطبل أو زريبة (حظيرة) الحيوانات، أو موقع لتخزين العلف وحفـــظ الأدوات الزراعـــية (ص١١٦). ويلاحظ الرفاعي (١٤٠٧) " أن أكثر المساكن في عسير تضيق كلما ارتفعت الجدران بحيث يصير شكل البناء كالهرم الناقص، وقد بنيت هذه

المـــباني بالطين أو الحجر أو كليهما. ولهذا الشكل مزية بالإضافة إلى جماله، وهي أنه يجعل للمبنى قاعدة عريضة تثبته" (ص١١٧).

كمـــا توجد في عسير الكثير من المباني العالية التي تعرف باسم الحصن أو القصبة، وهـــي مصممة بشكل يمنع اقتحامها، فقد كان الهدف من إنشائها المراقبة والدفاع، إلا أنها غالبا ما تستخدم لحفظ الحبوب وعلف الحيوانات، ويشير الرفاعي (١٤٠٧) إلى الفرق بين الحصـــن والقصبة، بأن قاعدة الحصن تكون إما مربعة أو مستطيلة الشكل، ومساحتها أكبر من القصبة، كما أن أصحاب الحصن يقيمون فيه، بخلاف القصبة التي لا تتسع إلا لعدد قليل من الرجال وذلك للمرابطة والمراقبة القصيرة (ص١١٨).

ومهما تعددت واختلفت أشكال تلك الطرز المعمارية، فإنها تظل ملائمة للبيئة التي أنشـــئت فـــيها. أما اليوم فإن أساليب عمارة المنازل تعددت، ومواد بنائها تغيرت، وتراجع الاعـــتماد على البيئة المحيطة، وبدأت المباني الجديدة تشيد بالاعتماد على مواد البناء الحديثة وعـــلى فنون العمارة الحديثة، وتكفلت سواعد من عمال أجانب وعرب ببناء تلك البيوت، وفقـــاً لأصـــول غـــير ملائمة للبيئة التي أنشئت فيها ومصنفة لأصول معمارية حديثة. فقد أصـــبحت هيئة تصميم البيوت تعكس أنماطاً شبه موحدة لا تخضع للمقاييس المحلية بقدر ما تخضع للمقاييس العالمية العامة. ومن الطبيعي أن يواكب هذا التغير تغير مماثل في تأثيث غرف البيـــت وتزيينه، ليختفي بذلك صناعة وصناع الأثاث التقليدي، ويحل محله أثاث غريب لم يكن معروفا.

ولإبراز تلك التغيرات التي حدثت في جميع مناطق المملكة، فإن الباحث سيلجأ إلى صور فوتوغرافية نادرة رصدت وسجلت تلك التغيرات لمناطق ومدن وأحياء عديدة من أنحاء المملكة(ملحق رقم ٢)، تلك الصور هي أبلغ من أي وصف لتلك التغيرات التي حدثت في العقود القليلة الماضية في المملكة. وعن التصوير الفوتوغرافي في المملكة يقول فيسي (١٩٩٦) عـــلى الـــرغم من أن الجزيرة العربية بقيت بمعزل عن التصوير الفوتوغرافي رغم انتشاره في مناطق متعددة من الشرق الأوسط، إلا أنه لم يدخل التصوير إلى المملكة إلا في بداية توحيد المملكة، باستثناء خليجها وسواحلها الجنوبية. كما لم تلتقط صور خاصة للمناطق التي تضم الأراضي المقدسة في الحجاز والتي لا سبيل للسماح بعبورها إلا للمسلمين (ص٩). كما بقي الكـــثير مـــن المصورين الأجانب بعيدا عن مناطق وسط الجزيرة العربية نظراً لقسوة أحوالها

المناخية والجغرافية، وخطورة السفر في أراضي تضعف فيها السلطة المركزية، إلا أن مجموعة من المغامرين المصورين خاطروا بعبور صحاري الجزيرة، والتقاط صور شمسية نادرة، تعتبر بحق سجل بصري دقيق لما رآه الرحالة المصورون في لحظة معينة من الزمن. وعن مخاطر وعيوب التصوير في صحاري الجزيرة العربية يقول فيسي (١٩٩٦) إن هنالك مشاكل:" تبرز أحياناً نتيجة لعزوف بعض الناس عن تصويرهم بجهاز غير مألوف". كما يوجد اعتقاد سائد بأن تحريم التصوير ينطبق على آلة التصوير أيضاً، هذا بالإضافة إلى كبر معدات التصوير وثقلها، مما جعل أمر إخفاء تلك الأجهزة، ونقلها من الأمور الصعبة على المصور (ص١٤).

ولم تقتصر تلك التغيرات على جانب واحد من الحياة العامة في المملكة، بل شملت كل نواحي الحياة، ولا يتسع المقام لذكرها جميعاً. فالتغيرات شملت نواح عديدة بدءً من عادات الطعام وأنواعه وكل ما يتعلق به من آداب، مروراً بعادات الزواج والأعياد، والرقصات، والملابس، والأهازيج الغنائية، والغناء، وعادات الموت والدفن، والأحوال الصحية، وطرق المداواة والمعالجة، والمهن الشعبية والصناعات الخفيفة، وانتهاءً بالأسرة ودورها الاجتماعي، وتقلص أعدادها من أسرة كبيرة تضم الأبناء وأبناء الأبناء، إلى أسر صغيرة. كل ذلك حدث في فترة وجيزة ومتسارعة، ووفق ظروف كثيرة ومتشعبة، تغيرت فيه الكثير من ملامح المجتمع السعودي الأول، وإن بقيت هنالك ثوابت، ظلت محافظة ومتماسكة في المجتمع السعودي لم تتغير، فإن الدين الإسلامي الحنيف والتمسك به، يبقى من أهم وأبرز تلك الثوابت.

تلك التغيرات أثرت وبشكل واضح على اللوحة التصويرية شكلاً وموضوعاً ومضموناً، حيث ظهرت لوحات تصويرية عديدة تنادي بحفظ ذلك التراث، وأعمال أخرى تصور المنجزات الحضارية التي أوجدت في المملكة، الأمر الذي سيتم تناوله بالتفصيل.

المبحث الثاني

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى:

دراسة قام بها السمرى (١٩٩٦) بعنوان : "إعادة صياغة الأعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للإبداع الفني".

ركز الباحث من خلال بحثه هذا على مفهوم إعادة صياغة اللوحات الفنية في خمسة فصول. في الفصل الأول عرف إعادة الصياغة بأنها ما يقوم به الفنان من إبداعات مبنية على رؤى لعمل فني آخر، قد يكون سابق له أو عمل متحفي يقوده إلى اكتشاف أشكال جديدة مستلهمة من الشكل الأصلي، بحيث تضم قيماً جمالية وتعبيرية، يمر الفنان بها من خلال إعادة الصياغة بعمليات إبتكارية تقوده لاكتشافات جديدة. وذلك بهدف تأكيد إعادة الصياغة كطريقة تسهم في تنمية الجوانب الابتكارية لدى الفنان كما يهدف إلى إيجاد مداخل جديدة كمصادر للإبداع وزيادة المدركات الشكلية من خلال إعادة صياغة الأعمال الفنية السابقة،كما يكشف البحث عن أهمية دراسة الأعمال التراثية المتحفية وأعمال الفنانين المعاصرين كمصدر للإبداع الفني.

في الفصل الثاني ركز الباحث على تحديد مفهوم إعادة الصياغة. وذلك من خلال الاعتماد على آراء الفنانين والنقاد بقصد الوصول إلى تعريف إجرائي يوضح هذا المصطلح. كما استعرض أهم النظريات الجمالية التي قامت على مفهوم إعادة الصياغة حيث توصل إلى إيجاد ارتباط بين طريقة التشكيل عند صياغة الأعمال الفنية لدى الفنانين.

واستعرض الباحث في الفصل الثالث مفهوم إعادة الصياغة على مر العصور، وذلك على ثلاث مرحل، وهي : من التراث (ما قبل عصر النهضة)، فترة عصر النهضة، الفن الحديث. وذلك للوقوف على مدى الاختلاف في طريقة تناول الأعمال الفنية عند إعادة صياغتها.

أمـــا الفصـــل الرابع فتناول فيه الباحث مجموعة من الأعمال الفنية التي قام بإعادة صياغتها، حيث حدد مداخل اختيار الأعمال الفنية، وهدف التجربة، وحدودها، ثم عرض تطبيقات عملية وتحليلية للوصول إلى علاقة بين إعادة الصياغة الإبداع.

في الفصل الخامس توصل الباحث إلى نتائج كان من أبرزها أن هنالك طرقا متعددة لإعـــادة صياغة الأعمال الفنية، وأن إعادة صياغة الأعمال ساعدت في ظهور أساليب فنية جديدة، بالإضافة إلى أهميتها في زيادة الإبداع لدى دارسي التصوير.

تفـــيد هذه الدراسة الحالية في معرفة أثر الأعمال الفنية العالمية والعربية على اللوحة التشـــكيلية السعودية ومدى تأثر الفنان السعودي بها، كما تلتقي مع هذه الدراسة في أهمية إعادة صياغة الأعمال التراثية والحرفية لإنتاج أعمال فنية برؤى جديدة. وتختلف معها في أن الدراســـة الحالية لا تركز وبشكل مباشر على مفهوم الصياغة في تاريخ التصوير الحديث في الســـعودية، وإنمـــا تطرح مفهوم الصياغة كأحد الحلول الأولية لبداية التصوير الحديث في المملكة.

الدراسة الثانية :

دراسة قامت بها ابتسام (١٩٩٤) بعنوان: "تكوين الصورة في الفن المعاصر".

هدفـــت الباحـــثة من بحثها هذا الكشف عن طبيعة التكوين في الأعمال التصويرية المعاصـــرة، كمحاولـــة للإفادة منها في تنمية مرونة دارسي التصوير الابتكارية، تجاه التناول المتـــنوع والمـــتحرر لتكوين الصورة. وذلك من حيث إبراز تلك القيم التشكيلية الأساسية المميزة للتكوين المعاصر. بالإضافة إلى تحليل قيم تشكيلية ثانوية أخرى تحقق القيم الأساسية، بل وتكون نابعة من تكوينها. كما قامت الباحثة بإجراء دراسة تجريبية لاستحداث معالجات جديدة لتكوين الصورة.

ومـــن خـــلال سبعة فصول حققت الباحثة فروض دراستها، و الوصول إلى هدف الدراســـة. في الفصـــل الأول عرضت الباحثة خلفية وأهمية دراسة مفهوم تكوين الصورة، وبـــنائها على أسس سليمة، مما يساعد دارسي التصوير على تحليل وفهم ما يبدعه الفنانون المعاصرون، وبالتالي الاسترشاد بتلك الأسس في بناء أعمالهم الفنية.

أمـــا الفصل الثاني فتضمن تكوين الصورة ذو الإيهام والمسطح كمفهوم تشكيلي، حيـــث عرضت أبرز سمات التكوين التشكيلية من تداخل وتبادل وجمع بين الأضداد. كما تناولت الباحثة في هذا الفصل الخلفيات الفكرية والفلسفية والعلمية المعاصرة والتي أسهمت في تنوع مذاهب التصوير المعاصر، نتيجة لتنوع بناء تكويناتها المتأثرة بتلك الخلفيات الفكرية المتـــنوعة الأهداف، والتي كان أبرزها النسبية"لأينشتين"، واللاشعور "لفرويد"،بالإضافة إلى أساليب التقدم العلمي والتكنولوجي.

اســـتعرض الفصل الثالث الوحدة في تكوين الصورة،حيث قام بتجزيء الوحدة إلى بعض القيم الفرعية، ومن خلال ذلك أتضح أن العلاقات النسبية في التكوينات ذات الأجزاء المنفصلة، قد حققت وحدتها من خلال تجزئتها إلى أجزاء متشابهة أو متضاعفة النسبة. كما اســـتعرض طـــرق التجمـــيع التي كان من أهمها (الإطار الموحد،خطوط الربط، قوى الشد الفراغي، مراكز الاهتمام، التراكب والشفافية، الجمع بين النظم المختلفة، التداخل...وغيرها.

كمـــا استعرض هذا الفصل أنماط التنظيم والتي كان من بينها (الهرمي، المنظوري، المتدرج، المحوري، المركزي، ..وغيرها). وأخيراً فقد استعرضت أهم العلاقات اللونية المحققة للوحدة في التصوير المعاصر وهي (التدريج، والانسجام، والتكامل، ومزج الألوان، والسيادة اللونية).

تـــناول الفصل الرابع الاتزان في تكوين الصورة، من حيث مفهومه كقيمة تشكيلية أساسية، بالإضافة إلى تحليل أهم القيم الفرعية المتضمنة للاتزان، وتحديد بعض القيم الفرعية المحققـــة له. كمـــا استعرض تنوع القوى المحققة للاتزان والتي من بينها قوى الشد الفراغي، وأوضح أن من أبسط صور تحقيق الاتزان في التصوير المعاصر نظام التكوين القائم على تبادل الشكل والأرضية. وأخيراً فقد أوضح هذا الفصل دور بعض العلاقات اللونية المحققة للرؤية البصرية المعاصرة في تحقيق الاتزان عن طريق تعادل مقادير الألوان الأساسية بما يسمى اتزان الكـــنه، والـــتعادل من خلال الشدة بين الفاتح والغامق، والاتزان من حيث التشبع اللونين واتزان الثقل اللوني، وتوازن الألوان المتكاملة.

أمـــا الفصل الخامس فقد تناول الإيقاع كقيمة ثالثة أساسية من قيم التكوين الجيد، وقـــد أوضح مفهومه، كما تم تحليله وتقسيمه إلى قيم فرعية، لا يتحقق إلا بها، ومن ضمنها (التكرار، التدريج، التنوع، الاستمرار، توفر بعض العلاقات اللونية كالتدرج والتوافق).

في الفصــل السادس قامت الباحثة بتجارب تشكيلية هدفت من خلالها إلى ابتكار حلول تشكيلية جديدة متعددة لتحقيق القيم الأساسية الثلاثة، وذلك عن طريق تبادل القيم الفرعية الضمنية المحققة لها داخل التكوينات. وقد حددت الباحثة خمسة قيم فرعية لكل قيمة أساسية، وتناولت في كل قيمة فرعية ثلاث صور تكوينية.

أمــا الفصــل السابع فقد كشف العديد من النتائج، كان من أهمها مرونة التناول الابــتكاري للقيم التشكيلية للتكوين المعاصر، كما أوصت الدراسة ضرورة الاهتمام بتناول الأعمال الفنية بالدراسة والتحليل لبنائها التشكيلي لما في ذلك من إثراء الخبرة الفنية لدارسي الفن.

إن هــذه الدراسة تتفق مع أحد أهداف الدراسة الحالية والتي تحاول تتبع التغيرات الحاصــلة في تكوين اللوحة (العمل التصويري) خلال مراحل التصوير الحديث في المملكة. كما تتفق معها في محاولة الدراسة الحالية إيجاد صيغ تصنيفية لتكوين الصورة.

ومــع ذلــك فإن هذه الدراسة اهتمت بالقيم البنائية لتكوين الصورة في التصوير المعاصــر لأعمــال فنــية عالمية دون النظر لمضمونها أو سياقها التاريخي أو دراسة العوامل والمتغيرات المؤثرة فيها، بينما الدراسة الحالية تعتمد على تكوين ومضمون الأعمال التصويرية في المملكة، وذلك في سياق تاريخي مرتبط بمتغيرات وعوامل متعددة.

الدراسة الثالثة :

دراسة قامت بها أمل (١٩٩٩م) بعنوان : "الإنتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ ١٩٨٩وحتى الآن".

ركزت الباحثة من خلال بحثها هذا على أعمال الشباب المصريين، لاسيما وأنها تعد ظاهــرة إبداعــية تســتحق الدراسة بعد أن تأكد ذلك من خلال العرض السنوي لصالون الشباب والذي يعتبر ممثل أساسي لنشاطهم الفني، وخاصة في مجال التصوير.

مــن خلال الفصل الثاني ناقشت الباحثة بالدراسة منهج مفهوم البنيوية وذلك من حيث التعريف، النشأة، والآراء البنيوية في الاتجاهات الفلسفية وخاصة التجريبي والتاريخي، هذا بالإضافة إلى دراسة الأسس التي يقوم عليها المنهج البنيوي، والتي حددتها الباحثة بثلاث

أســـس رئيســـية وهـــي، النسق الرمزي، كلية الشيء، مفهوم الدال والمدلول. حيث بنت الباحثة نموذجها التحليلي القائم على تحليل اللوحات التصويرية لشباب فناني مصر على هذه الأسس.

في الفصـــل الثالث استعرضت الباحثة أمثلة من الأعمال التصويرية في اتجاهات الفن الحديـــث المعاصر بنيوياً، حيث قسمت تلك الأعمال من حيث بنية أعمالها الفنية إلى ثلاثة أقســـام وهي، أعمال قامت على تأكيد جوهر الأشياء المصورة، أعمال فنية اهتمت بتحقيق معـــايير تشـــكيلية يعـــتمد علـــيها، وأعمال فنية أكدت الدلالة الرمزية للعناصر التشكيلية المســـتخدمة. واستخلصت من ذلك أن لكل عمل فني بنيته الخاصة، ويستخلص ذلك بتتبع قوانين النسق البنائي لكل منها، سواء النسق البنائي الفوقي أو التحتي.

في الفصـــل الـــرابع استعرضت الباحثة صالون الشباب برؤية تحليلية بنيوية، حيث قدمت الباحثة دراسة تاريخية لفنون الشباب موضحةً أهمية المؤثرات الثقافية والاجتماعية على أعمـــالهم. ثم ركـــزت الباحثة دراستها على صالون الشباب منذ ١٩٨٩، حيث أوضحت أهميته من حيث كونه يمثل الفرصة الحقيقية الأولى لعرض أعمال الشباب على ساحة الحركة التشـــكيلية المصـــرية في صـــورة جماعـــية مـــنظمة، كما تناولت أثر المؤثرات الاجتماعية والتكنولوجية على أعمال الشباب.

كما تناول الفصل بالدراسة الاتجاهات النقدية التي وجهت للشباب في صالونهم منذ إنشـــائه وحتى الآن، كما خلصت الدراسة إلى أن العديد من الشباب الذين بدءوا إنتاجهم الفني في صالون الشباب السنوية لهم تواجدهم الحقيقي ودورهم الفعال في الحركة التشكيلية القائمة اليوم.

أمـــا الفصل الخامس فقدمت الباحثة فيه دراسة تحليلية بنيوية للتصوير المعاصر عند شـــباب الفنانين المصريين من خلال صالونهم السنوي، معتمدة في ذلك على محاور أساسية عـــدة. كمـــا وضعت أهدافاً عامة للتعرف على الفنان الشاب من حيث المؤثرات الثقافية والاجتماعية، وأسلوبه الفني، وأدائه التقني، والدلالات الرمزية في أعماله، هذا بالإضافة إلى تحليل العمل الفني كنسق بنائي له قانونه النظامي الذاتي.

أما الفصل السادس فقدمت فيه الباحثة مجموعة من النتائج والتوصيات تم استعراض معظمها من خلال القراءة السابقة.

مـــن خلال استعراض الباحث لفصول الدراسة السابقة، فإنه يرى أهمية الاسترشاد بالمـــنهج البنـــيوي المتبع الذي قدمته الباحثة لدراسة الأعمال التصويرية، نظراً لارتباط تلك المنهجـــية بعوامل ومتغيرات ذات صلة قريبة بعوامل ومتغيرات الدراسة الحالية، وإن اختلفت مضـــمونا فإنهـــا تتفق منهجا. كما تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في وصف وتحليل الأعمـــال الفنـــية التصـــويرية وذلك من خلال دراسة الأبعاد الفلسفية والمضامين الفكرية للأعمال الفنية التصويرية.

وتخـــتلف هـــذه الدراسة عن الدراسة الحالية في حدود البحث والتي اشتملت على تحديـــد المرحلة سنية للفنانين الشباب وهي أقل من خمسة وثلاثين عاما، تحديد عشرة فنانين كعينة ممثلة للبحث وفق أسس علمية محكمة، تحديد صالون محدد يمثل إنتاج عينة البحث من الفنانين.

الدراسة الرابعة :

دراسة قام بها البسيوني (١٩٩٤) بعنوان:" أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين في الإسكندرية" .

يـــرى الباحث أن للبيئة أثر على الإبداع التشكيلي لفناني الإسكندرية، وأشار بأنها مشكلة لها أهمية كبرى لم تتناول من قبل بهذه الكيفية، وقد استعرض الباحث في باب رسالته الأول ومـــن خلال فصولها الثلاث الإسكندرية من منظور تاريخي، حيث أشار إلى نشأتها، وكيف بنيت أيام البطالمة والرومان وذلك خلال الفترة الممتدة من "٣٣٢ق.م-٢٩٧م"، ثم تـــناول في الفصل الأول أهمية الإسكندرية من جانبيها الاقتصادي والاجتماعي، وفي الفصل الـــثاني تناول أهميتها من الناحية الثقافية والفنية، أما الفصل الثالث فقد استعرض فيه الباحث التصوير أيام الرومان في الإسكندرية.

أما الباب الثاني فتناول الباحث فيه دور المراسم الأجنبية في تطور الحركة التشكيلية بالإســـكندرية، حيث يرى الباحث بأنها نشأت نشأة عصامية ساهم فيها سكان المدينة من مصـــريين وأجانب، وتناول من خلال هذا الباب ثلاث من فناني الإسكندرية كان لهم دور كـــبير ومؤثـــر في الحركة الفنية بمصر، ففي الباب الأول تناول الباحث الفنان محمود سعيد (١٨٩٧-١٩٦٤) حيث استعرض مراحل نموه وتطوره الفني، ومكانته في الحركة التشكيلية،

واثـــر البيـــئة ومـــرسمي مدام كازاناتو والفنان زانييري في تكوين بداياته الفنية الأولى، كما اســـتعرض مســـيرة حياته الشخصية و أثرها على أعماله الفنية، وفي نهاية هذا الباب لخص الباحث أسلوب محمود سعيد الفني والذي أعتبره مدرسة فنية تحمل ملامح خاصة بها، كما تناول بالتحليل سبعة من أعماله الفنية. الثقافة الفنية وأثرها على المصور محمد ناجي (١٨٨٨ -١٩٥٦) هـــو عنوان الفصل الثاني والذي تتبع فيه الباحث الطريق الذي سلكه الفنان في دراسته وثقافته الفنية عبر مراحله المختلفة وفلسفته وتطلعاته في إحياء التراث المصري القديم، ودوره الـــريادي في دراســـة الفنون التشكيلية الشعبية، كما قام الباحث بتناول خمسة من أعمالـــه الفنية بالدراسة والتحليل. أما الفصل الثالث فتناول فيه الباحث سيرة حياة الفنانين ســـيف وادهم وانلي ومرسم الفنان اتورينو بيكي، حيث يرى الباحث بأن :"سيف وادهم وانـــلي من فناني الجيل المعاصر وإن كان الموت لم يمهل أدهم حتى يقول كل ما عنده ولكن سيف أحد الذين أثروا الحركة الفنية في مصر كما يمثل الحركة الفنية بالإسكندرية"(ص٩٩). وبالتالي ركز الباحث على استعراض العديد من أعمال الفنان سيف وانلي.

أمـــا الـــباب الثالـــث فهو تطبيقات لأراء بعض الفنانين السكندريين في اثر البيئة الســـكندرية عـــلى إبداع مصوريها المعاصرين، وهو يمثل دراسة ميدانية، حيث قام الباحث ببـــناء اســـتبيان يحتوي على اسم الفنان وموجز لتاريخه الشخصي والفني وتوقيعه، ومقسم لأربعـــة مواضيع هي نفسها الفصول الأربعة لهذا الباب، ولكل موضوع مجموعة من الأسئلة المقالية التي يجيب عليها الفنان، وقد احتوت عينة الدراسة على أسماء أربعة من الفنانين وهم: أ.د/محمـــد حامد عويس، أ.د/ملك أحمد أبو النصر، أ.د/محمد شاكر عبد الخالق، أ.د/عبد الفتاح علي عبد الفتاح. أما الفصول الأربعة لهذه الدراسة فقد كانت كما يلي :

-الفصل الأول: البيئة والموضوع، وفيه تناول الباحث مفردات البيئة الإسكندرانية وأثرها عـــلى أعمـــال فنانيها سواءً أكانت بيئة بحرية أو شعبية أو مساجد وأضرحة أو أحد مظاهر الحياة في الإسكندرية أو الصور الشخصية.

-الفصل الثاني: البيئة والقيم التشكيلية، وفيه تحدث الباحث عن استخلاص القيم الجمالية والتشكيلية من تأمل الطبيعة والبيئة المحيطة به، كما استعرض بعض العناصر والقيم التشكيلية من خلال بعض اللوحات الفنية المتأثرة بالبيئة الإسكندرانية.

-الفصـــل الثالث: الفنان وعلاقته بالعادات والتقاليد، وهنا استدل الباحث على العلاقة القائمـــة بين مفردات الأعمال الفنية وبين الفنون الشعبية كالحلي، وعرائس المولد، ورسوم الوشم، وفوانيس رمضان، والأثاث بأشكاله وزخارفه...

-الفصل الرابع: الفنان السكندري والفكر الغربي، في هذا الفصل أكد الباحث على أهمية ودور موقـــع إســـكندرية في الانفتاح على الفكر الغربي ومسايرة تلك الاتجاهات، بدأ من الحملة الفرنسية، ومروراً بالدور الذي لعبه بعض الفنانين الفرنسيين والإيطاليين الذين عاشوا في مصر بعد انفتاحها على أوروبا، حتى إنشاء أول مدرسة للفنون الجميلة عام ١٩٠٨والتي تخرج منها رواد الفنون بمصر .

الـــباب الـــرابع من الدراسة كان تقديماً وتحليلاً لتجربة الباحث نفسه، حيث قسم الباحـــث تجربته الفنية على أربعة مراحل ابتدأت من عام ١٩٦٨ حتى عام ١٩٨٦ ، واصفاً أعمالـــه بكل مرحلة، ومحللاً عناصره الفنية والتشكيلية وذلك بربطها بالمؤثرات المتعددة التي أثـــرت فـــيها. واستخلص الباحث من هذه الدراسة مجموعة من النتائج والتوصيات، حيث كانـــت نتـــيجة البحـــث إن لبيئة الإسكندرية أثر واضح على أعمال الفنانين، كما أوصى الباحـــث بضـــرورة دراسة الفنانين المصريين، وان تكون هنالك صيغة يتجانس فيها فناني إسكندرية بشكل افضل.

وعـــلى الـــرغم مـــن أن الدراســـة السابقة تتركز حول مدينة واحدة لها متغيرات ومؤثـــرات متعددة ومختلفة، الأمر يختلف عن دراستنا الحالية والتي تركز حول دولة بها مدن ومناطق متعددة ولكل مدينة ومنطقة خصائصها ومتغيراتها الخاصة، إلا أن هنالك نقاط التقاء تكـــاد تتشـــابه إلى حد ما، وهي النقاط المتعلقة بالدين واللغة والاتصال القائم بين الشعبين سواء المباشر كالتعليم وغير المباشر كاللقاءات والزيارات المتعددة.

إن الدراســـة الســـابقة تبحث في اثر البيئة ومفرداتها المتعددة على الفنان التشكيلي وبالـــتالي عـــلى اللوحة الفنية، وهذا ما يتفق تماماً مع دراستنا الحالية، حيث أن من أهدافها تحديـــد أثـــر المـــتغيرات المتعددة على الفن التشكيلي بالمملكة، وذلك من خلال العناصر التشـــكيلية للأعمال الفنية المختلفة. كما أن الدراسة السابقة تناولت اثر المراسم الأجنبية في تطور ودفع مسيرة الفنون التشكيلية، وهذا يتفق مع دراستنا الحالية، حيث يرى الباحث أن للمراسم ودور العرض بالمملكة أثر واضح وقوي في زيادة أعداد الفنانين ونشر الثقافة الفنية

للمجتمع. كما قامت الدراسة السابقة بوصف وتحليل الأعمال الفنية على أساس أربعة من الفنانين يمثلون الريادة بالمجتمع المصري عامة و السكندري خاصة، وهذا ما لا يتفق كلية مع دراستنا الحالية، حيث تسعى الدراسة الحالية لدراسة الأعمال الفنية بالمملكة العربية السعودية ليس على أساس روادها من الفنانين بل على أساس ما تحمله تلك الأعمال من موضوعات وعناصر فنية وتشكيلية. وقد قامت الدراسة السابقة بتناول أثر كلاً من :

١.البيئة والموضوع.

٢.البيئة والقيم التشكيلية.

٣. الفنان وعلاقته بالعادات والتقاليد.

٤.الفنان السكندري والفكر الغربي.

وتتفق تلك الفصول الأربعة مع دراستنا الحالية، حيث دراسة أثر البيئة على الموضوع الفني، وعلاقة البيئة بالقيم التشكيلية للوحة، ومدى أثر عادات وتقاليد كل منطقة من مناطق المملكة على العمل الفني، ومدى أثر الفكر الغربي بالإضافة إلى الفكر العربي على الأعمال الفنية.

الدراسة السادسة :

دراسة قام بها عبد المعطي (١٩٨٧) بعنوان : "توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث".

هدف الباحث إلى دراسة مجال الرؤية ذي الأبعاد الثلاثة إلى سطح ذو بعدين، وذلك من خلال الأعمال الفنية التي وظفت البعد الثالث الحقيقي في لوحة الحائط، وذلك في مختلف المدارس والاتجاهات الفنية. ويركز البحث من خلال فصوله الخمسة على تحديد العوامل والمعالجات والمتغيرات الجمالية التي انبثقت عن توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، وخاصة تلك التي تستثمر التناقض بين أضداد العمل الفني.

أما الفصل الثاني للدراسة تناول الباحث دراسة وصفية لظاهرة توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، من حيث أهم الاتجاهات الفنية التي وظفته وأهم الأساليب الادائية لذلك التوظيف والذي كان من أبرزها (أسلوب اللصق، التأثيرات المتموجة، التكوينات المتغيرة)، مع عمل تصنيف لأهم نوعياته.

في الفصل الثالث استعرض الباحث أهم العوامل التي أدت إلى توظيف البعد الثالث الحقــيقي في التصــوير الحديــث، وذلك من خلال دراسة تحليلية تناولت بيانات الفنانين ومنشوراقم، مقترنة بما حققوه في أعمالهم الفنية المشتملة على بعد ثالث حقيقي.

أما الفصل الرابع فقد خصص لتجربة عملية تم من خلالها إنتاج مجموعة من الأعمال الفنــية القائمــة على توظيف البعد الثالث الحقيقي، وذلك من خلال استثمار التناقض بين أحجام مادية وأحجام ضوئية، وركز الباحث على الخصائص البنائية في الفن الإسلامي والتي كانت مصدرا لاستلهام التكوينات المنتجة.

خلــص الباحث في الفصل الخامس من دراسته إلى نتائج كان من أبرزها، توظيف الــبعد الثالــث الحقيقي في معظم اتجاهات التصوير الحديث على الرغم من تباين أهدافها ورؤاها الفنية، كما كان للبعد الثالث دور في تغيير بناء اللوحة التصويرية، فصارت متعددة الأسطح والمستويات مليئة بالتضاريس والملامس.

يمكــن الاسترشــاد مــن هذه الدراسة في دراسة البعد الثالث للتصوير الحديث في الســعودية، والكشــف عن أهم المتغيرات الحاصلة فيه، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالــية في عدم الاعتماد على دراسة البعد الثالث فقط، بل دراسة جميع الأبعاد التي شملتها اللوحة التصويرية في المملكة.

الدراسة السادسة:

دراســة قام بها دياب (١٩٨٧) بعنوان:"منابع الرؤية الفنية وأثرها على جيل رواد التصوير الحديث".

قمــدف هذه الدراسة من خلال فصولها الثلاثة إلى تتبع أثر البيئة المصرية سواء من النواحي الجغرافية والثقافية والاجتماعية وتأثير الظروف السياسية والاقتصادية في مصر على تكوين الأساليب الفنية لجيل رواد التصوير المصري الحديث، وذلك لإستخلاص نتائج ذات صلة قوية تربط بين المصور المصري الحديث وبيئته أو مجتمعه الذي يعيش فيه.

في الفصــل الثاني أعطى الباحث نبذة تاريخية عن بداية التصوير الحديث في مصر، وذلك بداية من الفترة الممتدة الحالكة المظلمة التي استمرت ثلاثة قرون من عام ١٢٥٠حتى عــام ١٥١٧م،حيــنما هزم السلطان "سليم الأول" العثماني المماليك، وانتقل بذلك حكم

مصـــر مـــن المماليك إلى الأتراك، ونتج عن ذلك استيلاء السلطان على كنوز وتحف مصر ونقـــل أمهـــر فنانيها وصناعها إلى تركيا. مروراً بالاحتلال الفرنسي وما صاحبه من دخول مستشرقين وعلماء وموسيقيين وفنانين إلى مصر واثر كل ذلك على الفنان المصري وما تبعه من أحداث مستقرة نوعا ما، أدت إلى ظهور فئة من الفنانين المصريين ومدى الصعوبات التي واجهوها، والأساليب المختلفة لكل واحد منهم. كما استعرض الباحث في هذا الفصل نماذج مخـــتارة مـــن تصـــوير جيل الرواد بالدراسة والتحليل، للكشف عن مصادر الرؤيا الجمالية وتأثيرها في تشكيل المدرسة الحديثة في مصر.

أمـــا الفصل الثالث فقد قدم فيه الباحث تجربته الشخصية والتي مثلها بعشرين عملا فنـــيا مقســـمة على مرحلتين من مراحله الفنية، وتناول تلك الأعمال بالدراسة والتحليل، ومـــدى علاقتها وارتباطها بموضوع البحث، كما صنف تلك الأعمال بحسب الموضوعات الـــتي تناولها، والتي كان من بينها محاور الميلاد والموت، والعلاقة الناشئة بين الرجل والمرأة، ومجموعة من المتناقضات كالليل والنهار، والحركة والسكون، ...وغير ذلك.

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، أن للبعد الاجتماعي أهمية بالغة في اختيار الفـــنان لأسلوبه الفني أو في تعبيره عن أفكاره ومثالياته الخاصة، كما أن للبيئة المحيطة بالفنان دور في عملية إنتاجه الفني، على الرغم من أن الفن نشاط إنساني يتصف بالفردية والتلقائية والحرية في اختيار الفنان لموضوعات وأساليبه.

تـــتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في منهجية التعامل مع اللوحات التصويرية ودراســـة أثر كل من العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية عليها، كما يمكن الاسترشاد بهذه الدراسة في كيفية التحليل والدراسة وربط تلك العوامل بمحاور العمل الفني. إلا أنهـــا تختلف عنها في اقتصارها على جيل من الفنانين الرواد، بينما الدراسة الحالية تعتمد عـــلى الأعمـــال التصويرية بشكل رئيسي،سواء أكانت لجيل من الرواد أو لفنانين شباب ناشـــئين. فالدراسة الحالية لا تبحث في سير الفنانين الذاتية-على الرغم من أهمية ذلك-بل تبحـــث في مكونات العمل الفني وأسلوبه واتجاهه ومدى ارتباط ذلك بالفترة التاريخية المراد دراســـتها. هـــذا بالإضافة إلى الاختلاف القائم على اختلاف العوامل السابق ذكرها بين البلدين.

الدراسة الثامنة :

دراسة قامت بها أمل (١٩٩٤) بعنوان: "تصميم برنامج لتذوق التصوير المصري المعاصر لطلاب كلية التربية الفنية وقياس أثره".

هدفت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى إعداد برنامج تعليمي يتم من خلاله تذوق التصوير المصري المعاصر لطلاب كلية التربية الفنية، الأمر الذي سوف يسهم في ممارسة الطلبة لبعض الأنشطة العقلية مثل الوصف، والتحليل، والتفسير، مما يؤدي إلى تعرفهم على الفنون المصرية المعاصرة. وقد أعدت تجربتها واستخلصت نتائجها وحققت فرضياتها من خلال فصول الدراسة الخمسة.

ففي الفصل الثاني تناولت الباحثة مفهوم دراسة التذوق الفني، والتذوق، والمكونات الخاصة بالمتذوق، وبالموضوع الفني، وخلصت إلى أن متذوق الفن يحتاج إلى معرفة بالمادة المكونة للعمل الفني، والشكل والموضوع، والتعبير الذي هو محور أساسي في العملية التذوقية. كما ضمنت الباحثة هذا الفصل دراسة لبعض الآراء الحديثة في مجال التذوق الفني والتي قسمت على ثلاث مداخل رئيسية وهي : المدخل الموضوعي، المدخل السيكولوجي والسوسيولوجي، المدخل التكاملي. كما تناولت الباحثة بالدراسة المجالات المرتبطة بالتذوق الفني كتاريخ الفن، والنقد الفني، وعلم الجمال، وذلك لإيضاح الأسس التشكيلية للفن وقيمته الفنية كأساس لرؤية تذوقية.

في الفصل الثالث تناولت الباحثة أهمية دراسة الفن المصري المعاصر من خلال متحف الفن الحديث بالقاهرة، وأهمية ممارسة التذوق الفني من خلال اللوحات الأصلية المعروضة بالمتحف، حيث يجعل ذلك عملية التذوق أكثر ثراءً من خلال عمل حوار مباشر مع العمل الفني المعروض. كما درست الاتجاه اللاتشخيصي ونشأته في مصر، إلى جانب دراسة مجموعة من المصورين التجريديين في مصر.

قدمت الباحثة الفصل الرابع من خلال بناء تجربة تحقق أهداف الباحثة، وعمدت إلى اتباع خطوات محددة تكفل لها إنجاح البرنامج، كما قامت بعمل اختبارين قبلي وبعدي للفرقة المختارة، وإظهار النتائج إحصائياً.

واستعرضت الباحثة نتائجها الإحصائية للدلالة عن مدى فاعلية البرنامج المعد، كما تضمن نماذج من نتائج الطلاب لتحليل اللوحات الفنية لبعض الفنانين المصريين التجريديين، هذا إلى جانب النتائج العامة للبحث.

تلـــتقي هـــذه الدراسة مع الدراسة الحالية فيما يمكن أن يستخلص من نتائج هامة يكـــون لها أثرها المباشر في تدريس مادة التذوق الفني في أقسام التربية الفنية، وأهمية تناول التصـــوير المعاصـــر المحـــلي -في المملكة- بالدراسة والتحليل، نظراً لقربه من ثقافة التلاميذ وملاءمـــة أشكاله وموضوعاته ومضامينه لبيئتهم. وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة، في أن محـــور دراســـتها كـــان موجهاً نحو إعداد ذلك البرنامج من خلال التصوير المصري المعاصـــر، بينما محور الدراسة الحالية هو دراسة التصوير الحديث في المملكة تاريخية معتمدة عـــلى أســـاس أشكالها وخاماتها ومواضيعها، المنعكسة من خلال المؤثرات المتعددة المحيطة بالفنان.

الفصل الثالث

اجراءات الدراسة :

- منهجية الدراسة .
- التصميم الإجرائي.
- جمع المعلومات.
- معالجة المعلومات.
- التعامل مع الحالات الخاصة.
- اختيار عينة الدراسة.

منهجية الدراسة :

للتحقق من فرضيات هذه الدراسة سيستخدم الباحث الدراسات المسحية (survey studies) القائمة على المنهج الوصفي (Descriptive method) والذي يستخدم فيه عدة أدوات بحثية بغرض جمع المعلومات لموضوع البحث . ومن ثم القيام بتصنيفها وتحليلها .

ولقد عرف عبيدات وآخرون (١٩٩٦) المنهج الوصفي على أنه أسلوب :" يعتمد عـــلى دراسة الواقعة أو الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً ويعبر عنها تعـــبيراً كيفـــياً أو تعبيراً كمياً ، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة ويوضح خصائصها ، أما التعبير الكمي فيعطينا وصفاً رقمياً يوضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها ودرجات ارتباطها مع الظواهر المختلفة الأخرى "(ص٢١٩).

كمـــا عرف الدراسات المسحية على أنها : " أسلوب في البحث يتم من خلال جمع معلومـــات وبيانات عن ظاهرة ما أو حادث ما أو شيء ما أو واقع ما وذلك بقصد التعرف على الظاهرة التي ندرسها وتحديد الوضع الحالي لها والتعرف على جوانب القوة والضعف فيه مـــن أجـــل معرفة مدى صلاحية هذا الوضع أو مدى الحاجة لإحداث تغييرات جزئية أو أساسية فيه."(ص٢٣٣).

لـــذا فـــإن الباحـــث يتجه في هذه الدراسة إلى دراسة ظاهرة التصوير الحديث في السعودية، وذلك من خلال وصف هذه الظاهرة بمرونة تتناسب مع موضوع الدراسة، حيث تم إيضـــاح خصائص هذه الظاهرة والتعبير عنها كمياً، وذلك بإعطاء وصفاً رقمياً يوضح مقدار شيوع خاصية أو أسلوباً معيناً خلال فترة محدد ومحاولة تفسير ذلك ثقافياً.

التصميم الإجرائي :

إن دراســـة التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية، يقابل بعدة عقبات على الرغم من حداثة الظاهرة، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب من أهمها، عدم وجود مراجع كافية توثق تلك التغيرات الحاصلة فيه، سوى بعض أدلة المعارض والمقالات الصحفية .

لذا فإن الخطوات الإجرائية الرئيسية للبحث ستتركز فيما يلي :

١.جمع المعلومات :

أ-قام الباحث بجمع الأعمال الفنية—موضوع الدراسة—من الأدلة الخاصة بالمعارض الجماعـــية والفردية والمسابقات التشكيلية، بالإضافة إلى صور فوتوغرافية مأخوذة عن تلك الأعمال. وجمعت تلك الأدلة من صالات ومعارض الفنون التشكيلية، الموجودة في كل من جـــدة والرياض، وبعض فروع جمعيات الثقافة والفنون، ومن خلال بعض الفنانين، وتم كل ذلك عن طريق الاتصال الشخصي المباشر أو بواسطة البريد. كما قام الباحث بتصنيف تلك الأدلة وترتيبها وذلك كما يلي :

١.حسب تاريخ صدور الدليل هجرياً وميلادياً، من الأقدم إلى الأحدث.

٢.اسم المسابقة أو عنوان المعرض أو المناسبة التي من أجلها أقيم المعرض.

٣.المدينة التي تم فيها عرض الأعمال، واسم الصالة —إن وجد-.

٤.الجهة الراعية لهذا المعرض.

٥.عدد الفنانين أو الفنانات المشاركين في المعرض.

٦.الأعمال الفنية الموجودة بكل دليل، والتي كان أغلبها لوحات تصويرية.

٧.ذكر العدد الفعلي للفنانين المشاركين في المعرض. **ملحق رقم (٣)**.

ب-قـــام الباحـــث بجمع مقالات صحفية ونقدية عدة، لكتاب عرب وسعوديين، تناولـــت معظمها مسيرة الفن التشكيلي في المملكة، وذلك من خلال صحف ومجلات محلية وعربية.

جـــــ-قام الباحث برصد أهم المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وذلك بالاطلاع على مراجع ذات ثقل في تلك المجالات للخروج بتواريخ وأرقام وإحصائيات تحدد تلك المتغيرات.

٢.معالجة المعلومات :

تم إدخـــال و معالجـــة الأعمـــال التصـــويرية حاسوبياً، من أجل تسهيل دراستها واستخراجها، وذلك عن طريق خطوات عدة :

أولاً :قـــام الباحـــث بمعالجـــة الأعمال الفنية عن طريق إدخالها إلى الحاسب الآلي "الكمبيوتر" بواسطة جهاز الماسح الضوئي –الاسكنر- *VUEGO Scan*، والذي يشبه أداءه أداء الآت التصـــوير الملونـــة الشائعة في مكاتب التصوير، وإن كان جهاز الاسكنر يتميز بقدرته على سحب وإدخال صور الأعمال التصويرية بدقة عالية جداً.

ثانـــياً : قام الباحث بحفظ تلك الأعمال التصويرية على شكل ملفات[*files*] على هيـــئة [*jpeg*]حيث تضمن هذه الهيئة مساحة أقل للأعمال الفنية بالاضافة إلى وضوحها، حيث لاتختلف ألوانها أو أشكالها بعد إدخالها إلي الحاسب الآلي عن هيئتها الأصلية، وسميت تلك الملفات بأسماء الأعمال الفنية بالإضافة إلى اسم المعرض أو المسابقة وتاريخ إقامته. كما حفظت تلك الملفات في مجلدات خاصة [*Folder*] ، كل مجلد سُمي بإسم الفنان أو الفنانة صـــاحب ذلـــك العمل، كما تم حفظ الأعمال الفنية في برنامج خاص أضيف إلى الحاسب الآلي يعرف ببرنامج [*ACD32*] . حيث يمكن هذا البرنامج الباحث من استخراج أي عمل فني، أو أي مجموعة من الأعمال الفنية ذات سمات مشتركة في الاسم أو المعرض أو التاريخ أو الفنان. وذلك عن طريق إدخال أي معلومة عنه في مربع البحث المتوفر في البرنامـــــج [*find images*]، حيـــث لا تستغرق عملية إظهار نتيجة البحث عن الصور أكثر من دقيقة تتم بكل يسر وسهولة.

ثالـــثاً : نظـــراً لكثرة الأعمال التصويرية، فقد تعددت مواضيعها ومضامينها التي انعكست على أشكالها المرئية، لذا فقد رأى الباحث أهمية تصنيف تلك الموضوعات ووصف أشـــكالها المرئـــية من أجل تسهيل دراستها. فقام الباحث بعرض تلك الأعمال التصويرية ووصـــف كـــل لوحة منها على حدة. بحيث يتضمن ذلك الوصف أسماء محددة ومشتركة للشكل المرئي، ومن ثم وجد الباحث مجموعة من الأشكال المرئية المشتركة، والتي تكون فيها مجموعهـــا موضوعات عامة. لذا قام الباحث بتصنيفها فوق موضوعات عامة تندرج تحتها أشكال مرئية مرتبطة بها، هذه الموضوعات هي :

١. الموضـــوعات الإســـلامية : وتتضـــمن أشكال مرئية ذات صلة بها، كالقبةوالمئذنة والكعبة المشرفة والحرم المدني ..وغيرها.

٢. الموضـــوعات الشـــعبية التراثـــية : وتتضمن أشكال مرئية شعبية كالبيوت الشعبية والرقصات والرموز الأخرى.

٣. الموضـــوعات التشخيصية : وتتضمن أشكال مرئية إنسانية، كالرجل والمرأة والطفل وغيرها من الموضوعات التي يكون شكل الإنسان جزء من اللوحة التصويرية.

٤. الموضوعات الطبيعية :وتتضمن أشكال مرئية لما في الطبيعة من أشكال، وقد صنفت إلى ثلاثة أصناف.

أ- الموضوعات (الطبيعية أ): وتتضمن أشكال مرئية للأشجاروالزهور والفواكه والسماء والقمر والجبال والبحر وغيرها.

ب-الموضوعات (الطبيعية ب): وتتضمن أشكال مرئية صناعية كالمركبات والآت والرموز المعمارية والصناعية الحديثة وغيرها.

ج-الموضـــوعات (الطبيعـــية ج): وتتضـــمن أشكال مرئية لحيوانات كالحصان والجمل والطيور والأسماك وغيرها.

٥. موضـــوعات مخـــتلفة : تتضـــمن غير ما تم تصنيفه في السابق، من أشكال مجردة، وأشكال هندسية وألوان متداخلة.

وقـــد قام الباحث بإحصاء عدد تكرار تلك العناصر الشكلية لكل موضوع في كل سنة من سنوات الدراسة.ملحق رقم :(٤)

كمـــا تعـــددت الخامـــات المستخدمة في تلك الأعمال التصويرية، من ألوان زيتية واكـــريلك ومائـــية وغيرها. لذا فقد صنفها الباحث وقام بإحصاء أعدادها خلال سنوات الدراسة، وهي موضحة بالملحق رقم :(٥).

وقد تم حفظ جميع المعلومات السابقة من تصنيف ووصف الأعمال الفنية، والجوائز والمقتنـــيات الـــتي حصل إليها كل عمل، والخامة المستخدمة في صفحة خاصة مرتبطة بكل عمل فني. توجد هذه الصفحة في نفس البرنامج السابق المستخدم [*ACD32*] والمسماة بـــ [*Desecription*] .

وبالتالي أمكن استخراج الأعمال الفنية عن طريق التصنيفات التي وضعت مسبقاً من حيـــث موضـــوع أومضمون العمل الفني أوهيئته المرئية، أومقاسه-إن وجد-أوخامته، عن طريق صفحة البحث المسماة [*find images*] ،ومن خلال[*Desecription*].

كمـا يمكـن مـن خلال هذا البرنامج [*ACD32*] استعراض جميع الأعمال الفنية (الملفـات) المرتبطة بفنان واحد، وذلك بالبحث بين (المجلدات) عن اسم أي فنان كما هو مرتب هجائياً، وبالضغط على المجلد تظهر لنا جميع أعماله على شكل أيقونات صغيرة، كل أيقونة تمثل (ملف) عمل فني، وتحت كل عمل فني المعلومات الخاصة به، بالإضافة إلى ارتباط كل عمل بوصف خاص به.

وقد قام الباحث بجمع أربعة الآف وخمسمائة وثمان واربعين عملا فنيا، تعود لأكثر مـن سـبعمائة فنان وفنانة رتبت ترتيباً هجائياً، بحيث يكون لكل فنان مجلد خاص به يضم جميع أعماله الفنية على شكل ملفات [*files*]. **الملحق رقم :(٦)**

رابعـاً: قام الباحث بتصنيف أسماء الأعمال التصويرية كما سميت من قبل الفنانين، وذلك بتركـيز أكـثر على الأسماء الأكثر شيوعاً، أو الأسماء التي تعطي دلالات واضحة يمكن أن تعكس مضامين تلك الأعمال الفنية من خلالها.وهي موضحة **بالملحق رقم :(٧)**.

٣.التعامل مع الحالات الخاصة :

أ.الحالة الأولى :

وجد الباحث مجموعة ليست بقليلة من الأعمال الفنية التي لم يعرف أصحابها، حيث وجـدت صـور تلك الأعمال في أدلة تقوم بسرد جميع أسماء الفنانين في صفحاتها الأولى، وتستعرض في باقي الصفحات صور الأعمال الفنية خالية من أي أسماء أو تفاصيل تشير إلى إسم العمل الفني أو صاحبه.

وكـثرت مـثل هـذه الحالات خاصةً، في الأدلة الصادرة في التسعينات الهجرية السـبعينات المـيلادية. وقـد بلغ عددها (١٣٦) عملا فنيا، حفظت في مجلد خاص تحت مسمى" مجهولون".

ونظـراً لمـا يراه الباحث من أهمية لبعض تلك الأعمال في وصف مرحلة مهمة من مسـيرة التصوير الحديث في المملكة، فقد قام الباحث بجمع تلك اللوحات-مجهولة الفنان- وعرضـها على قسم الفنون التشكيلية، التابع لإدارة الشئون الثقافية، بالرئاسة العامة لرعاية الشباب في الرياض، وتحديداً على أ.سمير الظريف بصفته أخصائي الفنون التشكيلية بالرئاسة، وعلى كل من رئيس قسم الفنون التشكيلية أ.عبد اللطيف بلال و د.صالح خطاب.

كمـــا تم عرضـــها عـــلى أ.سمير الدهام المختص بالفنون التشكيلية بالجمعية العربية السـعودية للثقافة والفنون، وذلك بالمركز الرئيسي بالرياض. وعلى د.محمد صالح الرصيص عضـــو هيئة التدريس بقسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض، وأحد أكثر المتابعين للمسيرة التشكيلية في المملكة بصفة عامة، ومجال التصوير بصفة خاصة.

كمـــا عرضـــت على د.عبد الحليم رضوي بصفته من رواد الحركة التشكيلية في المملكـــة، ومستشار الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون. وعرضت على أ.أحمد منشي بصفته أحد المتابعين للتصوير السعودي من خلال كتاباته الأسبوعية في الصحف المحلية.

ومـــع ذلك لم يجزم الأساتذة السابق ذكرهم، على تحديد أسماء الفنانين التي تنتمي إلـــيهم تلـــك اللوحـــات التصويرية، وذلك إما لتقادم تلك الأعمال، أولتقارب الأساليب والمســـتويات، أولتشـــابه الموضـــوعات، حيث لم يتضح أسلوب كثير من الفنانين في ذلك الوقت.

وعـــلى الـــرغم من ذلك فقد اجتهد الباحث في نسب تلك الأعمال إلى أصحابها، وذلـــك إمـــا عن طريق التواقيع التي وجدت في بعض منها، أو ربط بعض مواضيع الأعمال الفنية باسم الفنان، أو التعرف على بعض الاتجاهات المعروفة لبعض الفنانين. ووضعت علامة تعجب "!" تدل على إجتهاد الباحث.

ب.الحالة الثانية :

كما وجد الباحث بعض الأعمال المفقودة في بعض الأدلة، وذلك إما أن تكون قد قطعت واستخرجت من الدليل، أو نسيت بأن توضع من قبل المنظمين للمعرض أو المسابقة.

وقد تعرف الباحث على تلك الحالات إما عن طريق أرقام الصفحات، أو عن طريق ذكر الدليل لأسماء عديدة من الأعمال وفنانيها ثم لا يرد منها واحدة أو اثنتين، خاصةً تلك الأعمـــال الفائزة بجوائز المعرض أو المسابقة أو الاقتناء، وقد يرجع ذلك عائد لأسباب فنية أوتقنـية في إخـــراج وطباعة الدليل. ومع ذلك فالأعمال المفقودة قليلة جداً إذا ما قورنت بالأعمال المجهولة، ولتلافي مثل هذه الحالات فقد قام الباحث بالاجراءات التالية :

١.حصر عدد الأدلة الناقصة أو المفقودة من الأعمال وإحضارها من جهات أخرى.

٢.وضع علامة استفهام ؟ كبيرة الحجم، مكان العمل الفني المفقود، مع ذكر اسم العمـــل، والمعرض والتاريخ، ونسب كل ذلك إلى الفنان. حتى وإن عثرعليه العمل المفقود، يتم استبدال العلامة بها.

٣.بلغ عدد الأعمال الفنية المفقودة خمسة عشر عملا فنيا.

ج.الحالة الثالثة :

وجد الباحث بعض الأدلة التي يكتفى فيها بذكر اسم الفنان على العمل الفني دون ذكـــر اسم العمل الفني. في هذه الحالة نسب الباحث تلك الأعمال إلى أصحابها من الفنانين وذلـــك بذكر اسم الدليل -سواء أكان معرضاً أو مسابقة- بالإضافة إلى تاريخ صدوره أو إقامته.

٤.إختيار عينة الدراسة وتحليل المعلومات:

لاختيار عينة الدراسة من اللوحات الفنية، قام الباحث باستعراض، وتحليل المعلومات المرتـــبطة بالأعمـــال الفنـــية، وما بها من مفردات موضوعية وشكلية وتقنية، وذلك بغرض البحث عن الظاهرة التشكيلية، أو السمة المشتركة لكل فترة من فترات الدراسة، أو المرحلة التشكيلية. لذا فقد قام الباحث باختيار أمثلة للوحات الفنية التي تعبر عن كل سمة أو ظاهرة معيـــنة، وذلـــك بسـياق تاريخي لكل ظاهرة، وركز الباحث على الأعمال المعروفة الاسم والفـــنان بقدر الإمكان، حيث لم يلجأ إلى الأعمال المجهولة إلا إذا افتقد إلى عمل تصويري معروف. أو إذا وجد عمل تصويرياً-مجهولاً- يمثل أسلوباً مميزاً، أو تقنية عالية.وبالتالي يكون اختيار الأعمال الفنية مبنياً وبشكل أساسي على مدى تمثيلها لظاهرة معينة، ومدى أفضليتها مـــن حيث الشكل والمضمون والتقنية، على غيرها من الأعمال التصويرية الأخرى، بصرف النظر عن أسماء الفنانين المنتجين لتلك الأعمال.*

---

*. يجـــب الإشارة هنا : إلى أن الباحث لم يشاهد الكثير من تلك الأعمال مباشرة، وإنما تم وصف ودراسة تلك الأعمال من خلال الأدلة الصـــادرة عن تلك المعارض. كما لم تضم أغلب الأدلة ما يشير إلى مقاس العمل الفني، أوخامته، أو أسماء المقتنيين له خاصةً من الأفراد. وعـــلى الـــرغم من أهمية تلك المعلومات في دراسة الأعمال التصويرية فقد اجتهد الباحث في البحث عن تلك المعلومات المفقودة. كما أن أغلبـــية تلـــك الأعمال سحبت من خلال صور فوتوغرافية، أو صور من الأدلة الخاصة بالمعارض، لذا فإن مدى جودة الألوان والأشكال تكون مقترنة بجودة التصوير الفوتوغرافي.

الفصل الرابع

نشأة التصوير والفنون التشكيلية في المملكة

- المبحث الأول :
  - مقدمة.
  - الفن في التعليم العام والعالي .
- المبحث الثاني :
  - المعارض الشخصية (الفردية) الأولى .
- المبحث الثالث :
  - رعاية الفن التشكيلي في المملكة.

المبحث الأول :

الفن في التعليم العام والعالي :

مقدمة :

يعتمد كثير ممن كتب وأرخ عن نشأة الفن التشكيلي الحديث في المملكة على قرار وزارة المعارف الصادر في عام ١٣٧٧هـ، باعتماد مادة التربية الفنية كمادة أساسية ضمن مواد التعليم العام في المملكة، كبداية لهذا الفن. ومن ذلك ما ذكره كل من غراب (١٤١١) (ص٧٥)، والعبيد (١٤٠٧) (ص٣)، بأن رحلة الإبداع بدأت في مطلع عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م عندما صدر قرار وزارة المعارف باعتماد أحد مجالات التعليم الجديدة وهو فن الرسم ضمن برامج الدراسة في المرحلة الثانوية وبعض المعاهد. وعلى الرغم من أهمية ذلك القرار في إيجاد أساس أكاديمي يمكن الاعتماد عليه في تنمية المواهب الناشئة، وتحفيزها، وتوجيهها، إلا أن هنالك تواريخ تؤكد أن لهذه المادة وجود أقدم من ذلك التاريخ. ولقد أشار الحقيل (١٤١٨) إلى أن مادة الرسم حذفت مع مواد أخرى سنة ١٣٤٩هـ من المرحلة التحضيرية (ص٩٠)، الأمر الذي يؤكد أنها كانت تدرس قبل ذلك ضمن مواد التعليم العام، ولو اقتصر ذلك على منطقة الحجاز. وعلى مستوى التعليم العام في المملكة، يرى الزهراني (١٤١٦) أن مواد الرسم لم تظهر في بداية التعليم العام في المملكة، وأن الاهتمام الفعلي بها قد بدأ عندما دخلت هذه المادة ضمن المرحلتين المتوسطة والثانوية وذلك استنادا لما يشير إليه منهج الدراسات الثانوية الصادر في عام ١٣٦٤هـ،حيث خصص للرسم حصة واحدة في الأسبوع لكل من الصف الأول والثاني، وحصتان في الأسبوع للصف الثالث. كما وصف الزهراني الكيفية التي كانت تتبع لتعليم الرسم، فيقول :"وكان يركز في تدريسه على النقل والمحاكاة ورسم بعض المناظر الطبيعية التي تعالج الظل والنور ، إضافة إلى بعض التركيبات الهندسية والزخرفية ومزج الألوان. أما بالنسبة للصف الرابع والخامس والسادس الثانوي فكانت مادة الرسم تدخل ضمن الثقافة".كما يذكر أنه في عام ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م عرفت مادة الرسم كنشاط مدرسي وليس كمادة أكاديمية ضمن الخطة الدراسية والمناهج العامة (ص٥٠). وهو الأمر الذي أكده الجعيد (١٤١٩) حيث ذكر بأن الوزارة أعدت

دورات تدريبية فنية وذلك خلال فترة الصيف في مدينة الطائف وذلك منذ عام ١٣٧٤هـ (ص١٠).

كما يرى الباحث من ناحية أخرى، أن ذلك الربط بين بداية الفنون التشكيلية في المملكة، والقرار الوزاري السابق، والصادر في عام ١٣٧٧هـ، يلغي فنوناً شعبية كانت قائمة على مفهوم الحرفة والصنعة والتزيين، التي ازدهرت في منطقتي الحجاز والجنوب خاصةً، وباقي المناطق عموماً، وهو الأمر الذي لم يلق مايستحقه من الاهتمام والدراسة. كما يشير الباحث إلى أن هنالك العديد ممن كتب وأرخ للمسيرة التشكيلية دون الاعتماد على مصادر موثقة*، لذا فإن الباحث سيلجأ إلى أهم المراجع التي رصدت بدايات التربية الفنية، والتي اعتمدت على مصادر أساسية، لا سيما تلك المصادر الصادرة عن الوزارات والمؤسسات الحكومية، كما سيناقش الباحث بعض أهم تلك التواريخ الواردة في سياق ما ذكرته بعض كتب تاريخ التربية الفنية بشكل خاص، والتعليم بشكل عام.

لذا فإن الباحث يرى عدم دقة أن الفن التشكيلي في المملكة بدء منذ عام ١٣٧٧هـ وذلك للأسباب التي ذكرت سابقاً، كما أن ممارسة الفنون التشكيلية كانت قائمة بشكلها الشعبي المرتبط بالأدوات النفعية المنتجة، أو بشكل اللوحة التصويرية في بعض مناطق المملكة.

وعلى الرغم من وجود تباين حول تحديد بداية وجود مادة التربية الفنية في التعليم العام، الأساس الذي نشأت منه الفنون التشكيلية في المملكة، كما يرى ذلك مجموعة من الكتاب والمؤرخين، إلا أن اتفاقاً يبدو واضحاً حول بداية الفنون التشكيلية الحديثة، وارتباط تلك البداية باعتماد مادة التربية الفنية، كمادة أساسية ضمن مواد التعليم العام في المملكة عام ١٣٧٧هـ. ويصف الزهراني (١٤١٦) تلك البداية بأنها كانت تعتمد على الممارسة الفنية التعليمية باستخدام قلم الرصاص، وألوان الباستيل، والشمع، والفحم، وعلى الرغم من ذلك إلا أن بداية هذه المادة افتقرت لوجود موجهين متخصصين تسند إليهم عملية الإشراف، مما أضطر الوزارة إلى إسناد الإشراف إلى موجهي التربية الرياضية والاجتماعية، الأمر الذي كان

* . ومن ذلك ما أشارت إليه اعتدال عطيوي (١٤١٣) بأنها سمعت عن معرض أقيم في عام ١٣٥٧هـ وتصفه بأنه معرض جماعي لمجموعة من الفنانين الأجانب (ص١٤٣)، ومع ذلك لم تذكر مكان إقامة ذلك، ولا اسم الذي سمعت منه.

لــه مردود سلبي على هذه المادة، كنتيجة طبيعية لعدم إلمامهم بأهداف التربية الفنية ودورها ومهمتها التربوية والتعليمية والفنية (ص٥١).

وبذلك بدأت الفنون التشكيلية تنمو ببطء، ممثلة في إنتاج مجموعة من الفنانين الهواة، أغلبهم من مدرسي التربية الفنية وبعض الطلاب الموهوبين، حيث يرى غراب (١٤١١) بأن الحصـــاد كان بطيئاً، فإعداد وتشكيل الأفراد قد يأخذ وقتاً طويلا، من أجل أن تتبلور أفكار الأجـيال الجديـــدة، وتتحرر من المؤثرات الأجنبية المختلفة لتتبلور بوضوح معالم الشخصية الفنـــية السـعودية (ص٧٥). ومع ذلك فقد جاءت نتائج اعتماد هذه المادة سريعة، ففي عام ١٣٧٨هـــ –وهو عام البداية الحقيقية للمعارض الفنية المدرسية– عممت وزارة المعارف هذه المادة على جميع مراحل التعليم العام. كما شهد العام نفسه دعماً حكومياً غير مسبوق وعلى أعلى مستوى، أو كما يصفه فضل (١٤١٣) بأنه تقدير من القمة (ص٢٥). فقد أفتتح ملك المملكة العربـــية الســعودية آنذاك الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود–رحمه الله– أول معرض فني مدرسي أقيم في نفس العام وضم جميع المراحل التعليمية بالمملكة. ويصف الرصيص (٢٠٠٠) أفتتاح ذلك المعرض وآثاره بأنه في عام :

> ١٣٧٨هــــ/١٩٥٨م: أقـيم أول معرض فني من إنتاج طلاب مدارس التعليم العام بمقر وزارة المعارف بالرياض، وقد افتتحه الملك سعود بن عبد العزيــز (يـرحمه الله) وكان الملك فهد وزيراً للمعارف آنذاك.وقد أعتبر الحـــدث تتويجاً لقرار وزارة المعارف بتدريس مادة التربية الفنية بالمدارس واحتضـــان رسمي للفنون التشكيلية. كما ساعد على إقامة المعارض الفنية المدرسية في جميع مناطق المملكة بعد ذلك حتى الآن، وهذا يساعد بدوره عـــلى ظهور المواهب الفنية الصغيرة في وقت مبكر لتشق طريقها في عالم الفن مستقبلاً (ص٨).

ويرى عبد الله (١٤١٠) أنه بذلك تكونت أول قاعدة لإبراز الفن التشكيلي المتمثل في إنـــتاج مجموعـــة من الفنانين التلقائيين والهواة الذين مارسوا الإنتاج الفني من خلال مادة التربـــية الفنـــية بالتعليم العام (ص٢٦٨)، حيث كانت هذه المعارض المدرسية بمثابة تعريف للمجـــتمع بماهـــية الفـــنون التشكيلية، كما كانت مصدراً لإبراز المبدعين في مجال الفنون التشـــكيلية. وتتابعـــت بعد ذلك المعارض المدرسية، ففي عام ١٣٧٩هـــ/١٩٥٩م يقول

الرضـــوي (١٩٨٧):" أقـــيم معرض جماعي للمدارس الثانوية بالمملكة في الرياض ففازت المدرســـة العزيزية من مكة بالمرتبة الأولى وكنت الفائز الأول فيها وكان اسم اللوحة (قرية) وهي تصور منازل طينية متفرقة مع أشجار النخيل" (ص٩٥) . وفي عام ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م يقـــول الزهـــراني (١٤١٦) جرت بعض التعديلات على برامج وأنشطة التربية الفنية، وهو نفس العام الذي عاد فيه أغلبية المبتعثين في هذا التخصص من مصر (ص٥٤).

وبـــرز بعد ذلك الاهتمام الحكومي بالتعليم بشكل وتعليم الفنون بشكل خاص، وكان من نتائج ذلك الاهتمام إنشاء وتأسيس معهد التربية الفنية في الرياض عام ١٣٨٥هـ بموجـــب القرار الوزاري رقم ١٣٦٨/٢٨/٣٠هـ، في عهد معالي وزير المعارف-آنذاك- الشيخ حسن بن عبد الله آل الشيخ رحمه الله. ويشرح الزهراني (١٤١٦) سبب تأسيس هذا المعهـــد بأنه كان نتيجة طبيعية لوجود مادة التربية الفنية بمراحل التعليم العام في المملكة، مما أكـــد الحاجة إلى توفير معلمين متخصصين في هذا المجال، وذلك لتدريس مادة التربية الفنية للمرحلتين الابتدائية والمتوسطة. كما أنهى هذا المعهد جميع البرامج الأخرى التي كانت تقدم ضمن برامج معاهد إعداد المعلمين الثانوية، وذلك بسبب عدم كفاءتها في إعداد معلم التربية الفنـــية المؤهل (ص٥٧). أما عن طبيعة الدراسة في المعهد، فقد كانت مدة الدراسة فيه ثلاث ســـنوات بعد الكفاءة المتوسطة، يقدم المعهد فيها مواد متخصصة في مجال الفنون التشكيلية. ويصـــف الرصـــيص (٢٠٠٠) تلـــك المـــواد بأنها مواد فنية متعددة كالتصوير التشكيلي، والتصـــميم والزخرفة، الرسم الهندسي، الخزف، الطباعة بأنواعها، أشغال الخشب، خامات البيـــئة الحديثة والمستهلكة، هذا إلى جانب مقررات في طرق تدريس الفنون وعلم النفس. كمـــا يعتبره الرصيص القاعدة الأولى التي تخرج منها العديد من المدرسين والفنانين والذين أصـــبحت لهم مكانة بارزة فيما بعد (ص٨). ويرى السليم (١٣٩٧) أنه يمكن اعتبار ذلك المعهـــد من أهم وسائل تدعيم الحركة التشكيلية السعودية، وذلك من حيث الإعداد الفني والتربوي لخريجيه (ص١٤٨).

ولقـــد أنشـــئ المعهـــد كما ذكر كتيب رواد الحركة التشكيلية (١٩٩٦) بجهود الأستاذين أحمد دشاش وجميل مرزا العائدين من مصر سنة ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م واللذين قاما بإنشـــاء أقسام للتربية الفنية وتصميم المناهج. ولقد ضم المعهد مجموعة من المدرسين الوطنيين كان من بينهم أ.أحمد صالح شرف، ود.عبد الحليم رضوي، وأ. عبد الرشيد سلطان و أ.عبد

الرحمن دمنهوري يرحمهما الله. وعمل به كذلك مجموعة كبيرة من الفنانين والأساتذة العرب، والذين كان من بينهم سعد الكعبي من العراق، ومحمد شحته حميد من مصر، وأحمد آدم من السودان، وغيرهم الكثير (ص٨) .

ومع أن المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية في خلال هذه الفترة (أي ما بعد ١٣٨٥ هـ) كانت غير ثابتة، حيث شهدت تطورات اقتصادية، أثرت بشكل مباشر على جميع النواحي الاجتماعية، والتعليمية، والثقافية، فقد سعت المملكة استجابة لتلك التطورات إلى الاعتماد على خطط خمسية تنموية. بدأت بالخطة التنموية الأولى في الفترة ٩٠-١٣٩٥هـ/ ٧٠-١٩٧٥م، وتلتها خطط تنموية أخرى، ليصل عدد الخطط التنموية المنفذة منذ عام ١٣٩٠هـ إلى عام ١٤٢٠هـ ست خطط خمسية شاملة. لقد ساعدت تلك الخطط التنموية بشكل واضح على إيجاد وبناء بنية تحتية أساسية حققت للملكة احتياجاتها الأساسية من الخدمات المختلفة، كالنقل والاتصالات والتخزين، وخدمات المال والتأمين والعقارات وخدمات الأعمال المصرفية والتجارية، وإنشاء خدمات حكومية متعددة، وخدمات اجتماعية كالخدمات الصحية والتعليمية والثقافية والترفيهية. واتسعت –نتيجة لتنفيذ هذه الخطط– دائرة البناء والتشييد، وبرزت الزراعة كمورد اقتصادي قوي احتلت من خلاله المركز الثالث من نسبة القطاع غير النفطي، ثم الصناعة غير النفطية والتي اشتملت على الصناعات التحويلية والغذائية وصناعة الخشب والورق والمنتجات المعدنية وغير المعدنية . كان لكل ذلك أثره الواضح على المجتمع السعودي الذي تغير كثيراً في مدة قصيرة لم تتجاوز ثلاثة عقود. كما شهدت هذه الفترة اهتماماً حكومياً واضحاً بتطوير قطاع الفنون التشكيلية، حيث كان من المتوقع كما يقول الزهراني (١٤١٦) :"افتتاح أكثر من معهد للتربية الفنية بمناطق مختلفة في المملكة لسد الحاجة الملحة من المدرسين المتخصصين في هذا المجال، إلا أن شيئاً من هذا لم يحدث"(ص٥٩). ومع ذلك فإن الرصيص (٢٠٠٠) يرى أنه مع بداية الخطط التنموية الخمسية عام ١٣٩٠-١٣٩١هـ/١٩٧٠-١٩٧١م، وضمن الخطتين الأولى والثانية وجد اهتمام وعناية أكثر بتطوير الفنون التشكيلية عامة والتربية الفنية خاصة. فقد تم ابتعاث أكثر من ثمانين مدرساً وموظفاً إلى أمريكا وإيطاليا ومصر، وهم يمثلون عدة مؤسسات حكومية في وزارتي المعارف والإعلام، وجامعتي الملك سعود وأم القرى، وذلك لاستكمال دراساتهم الجامعية والتخصص بمجالي الفنون التشكيلية والتربية

الفنية(ص٩). كما تم تأسيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م في الرياض، وبعد عام تلاه قسم للتربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، ويقدم القسمين أربعين مقرراً دراسياً منها ثمانية وعشرون مقررا في الفنون التشكيلية، وقد تخرج من القسمين أكثر من ألفي طالب وطالبة، منهم عشرون طالبا تقريبا يعدون للدراسات العليا بأمريكا عاد منهم اثني عشر طالباً. ومنذ عام ١٤١٣هـ بدأ قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بتقديم برامج متخصصة للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية. ويشير الزهراني (١٤١٦) بأن الخطة التنموية الأولى تضمنت إنشاء أقسام للتربية الفنية بالكليات المتوسطة، حيث أنشئ قسم بكلية المعلمين في الرياض، ثم المدينة المنورة، وتتالت بعد ذلك أقسام التربية الفنية في جميع كليات المعلمين الثمانية عشر في مختلف مناطق المملكة. كما تم في عام ١٤٠٩هـ رفع مستوى الكليات المتوسطة إلى مرحلة البكالوريوس (ص٥٩-٦٠). هذا بالإضافة إلى عشرة أقسام للتربية الفنية في كليات البنات تحت إشراف الرئاسة العامة لتعليم البنات.

المبحث الثاني :

المعارض الفردية (الشخصية) الأولى :

لقـــد اتسمت تلك البدايات الأولى بإدخال مادة التربية الفنية بالمؤسسة التعليمية، و بالممارســـة الفنـــية المدرسية، وبالمعارض الفنية المدرسية، أما المعارض التشكيلية فقد كانت بداياتها الأولى قائمة بجهود شخصية وفردية. لا يقصد بسرد تلك المعارض الشخصية الأولى تتبع سير فناني المملكة الأوائل- عـــلى الرغم من أهمية ذلك- بقدر ما قصد تتبع المراحل الأولى لتقبل المجتمع السعودي لفكرة الفنون التشكيلية بصفة عامة، والتصوير بصفة خاصة، لاسيما وهي تقدم صورة مختلفة لما عرفه المجتمع من أشياء تزينية في مجالات حرفية ونفعية. ولعل أول تلك البدايات كانت في عام ١٣٨٤هـــ/١٩٦٤م عندما أقام الفنان عبد الحليم رضوي أول معرض فني تشكيلي له وللفن التشكيلي بصفة عامة في المملكة، وذلك بمدينة جدة ثم الرياض ثم المـــنطقة الشرقية، وذلك في نفس العام الذي تخرج فيه من أكاديمية الفنون الجميلة بروما، والـــتي حصل من خلالها على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة، ويقول الكماخي (١٤١٥)عن أهمية تلك البداية-نقلا عن السليمان- لقد كان هنالك "محاذير" على ما كان يسمى بالرسم، انتهـــت بعـــد عودة الرضوي من إيطاليا عام ١٣٨٤هـــ، وذلك بعد أن أقام عدة معارض شخصـــية له في المدن الكبرى بالمملكة، مما شجع الفنانين السعوديين الذين درسوا في إيطاليا أن يـــتوجهوا نفس توجهه (ص٢٠٧). أما حياة الرضوي ونشأته فيرى رضوي (١٤٢١) أنه نشأ نشأةً متواضعة، في أسرة بسيطة في مكة المكرمة، تولت تربيته أمه المحبة للفن بعد موت أبـــيه، شجعه معلموه على الرسم، وأحب هو أن يكون مميزاً بين أقرانه فاتجه للرسم. دفعته الجائـــزة الأولى بين طلبة مدارس الثانوية على التمسك بالفن وامتهانه،سافر إلى إيطاليا و لم يكـــن في بدايـــة دراسته ضمن المبتعثين السعوديين، عاد إلى المملكة بعد أن أقام في إيطاليا العديـــد من المعارض التشكيلية، كما أقام في طريق عودته إلى المملكة معرضاً في لبنان لقي صـــدى إعلامـــياً جـــيداً، أقام أول معارضه في جدة بنادي البحر الأحمر على هامش حفلة مدرســـية، صـــدم من عدم إقبال الجمهور على الفن، ومع ذلك واصل عروضه في الرياض وتحديـــدا في نادي النصر، وأفتتح المعرض صاحب السمو الملكي الأمير سطام بن عبد العزيز آل ســـعود. ثم انتقل بعدها إلى المنطقة الشرقية بدعوة من شركة ارامكو، وباع خلال هذا

المعـــرض أكثر من عشرين عملا فنيا، كما تعاقد مع الشركة لعمل أربعة أعمال فنية وبقيمة أربعـــة آلاف ريـــال-وهو مبلغ كبير آنذاك-. أسهم بعد ذلك في مجالات تعليمية كثيرة منها معهـــد التربية الفنية في الرياض، ومركز الفنون بجدة، ودورات صيفية كانت تقيمها وزارة المعـــارف بمديـــنة الطائف. له العديد من المعارض الفردية والتي تجاوز عددها التسعين، كما حصل على العديد من الجوائز المادية والمعنوية، وله نشاطات علمية وأدبية عديدة.

وبعد عام واحد من المعرض الأول للرضوي، أي في عام ١٣٨٥هـــ يقول السليمان (٢٠٠٠) بـــأن الفـــنان عبد العزيز الحماد أقام معرضه الأول في مدينة الدمام، وهو لا يزال طالـــباً في معهد التربية الفنية في الرياض (ص١٥). وفي عام ١٣٨٧هـــ/١٩٦٧م أقام محمد الســـليم رحمه الله (١٣٥٨-١٤١٧هـــ)، معرضه الشخصي الأول، ويذكر كتاب معرض الوفـــاء التشكيلي للفنان محمد السليم* (١٤١٩) أن معرضه الشخصي الأول كان في نادي النصـــر بالعاصمة الرياض، وشرف حفل الافتتاح أمير منطقة الرياض الأمير سلمان بن عبد العزيـــز آل ســـعود. تحفـــل سيرة الفنان السليم بالكثير من العطاء، فقد أوكلت إليه مهمة تدريـــس مادة التربية الفنية بعد حصوله على شهادة المرحلة الابتدائية في نفس المدرسة التي تخرج منها، حيث لوحظ عليه نشاطه الملحوظ في تنفيذ اللوحات الخطية والوسائل التعليمية لمخـــتلف المـــواد وذلك أثناء دراسته وتدريسه. ثم حصل عام ١٣٨٠هـــ/ ١٩٦٠م على الجائزة الأولى في نشاط التربية الفنية ضمن دورة تأهيلية أقيمت للمعلمين. كما واصل تعليمه المتوســـط والـــثانوي من خلال المدارس الليلية والمنازل، كما حصل على الترتيب الأول في الـــدورة الثانـــية لتأهيل مدرسي التربية الفنية عام ١٣٨٥هـــ/١٩٦٥م، حيث عين بعدها مفتشاً لمادة التربية الفنية. ثم تفرغ للعمل منفذاً للديكورات واللوحات الخلفية لمعظم البرامج التلفزيونـــية وذلـــك في عام ١٣٨٨هـــ/١٩٦٨م. وفي عام ١٣٩٠هـــ/١٩٧٠م تم ابتعاثه للدراسة في إيطاليا بأكاديمية الفنون الجميلة بمدينة فلورانسا بإيطاليا (ص٩).

وتتالـــت بعد ذلك المعارض الشخصية، ففي عام ١٣٨٨هـــ/١٩٦٨م أقام الفنان ضـــياء عزيـــز ضياء معرضه الشخصي الأول بمدينة جدة، ثم حصل على بعثة إلى أكاديمية الفـــنون الجمـــيلة بـــروما عام ١٣٩١هـــ/١٩٧١م. وفي نفس العام (١٣٨٨هـــ) أقامت

---

*.كتاب صدر مع معرض أقيم لتكريم الفنان الكبير الراحل ر محمد السليم.

الفنانتان منيرة موصلي و صفية بن زقر معرضهما الثنائي بجدة، وتقول الفنانة صفية عن هذا المعـــرض (١٤٠٦):بدأت رحلتي الفنية في عام ١٩٦٨م بمعرض المدارس بدار التربية الحديثة بجدة، وضم المعرض ٣١ لوحة، وشاركتني في المعرض الفنانة السعودية منيرة موصلي(ص٤٨). ويمكن القول أن أهمية الفنانة صفية تتمثل في دراستها الأكاديمية، فقد تلقت تعليماً خاصاً في القاهـــرة، كما التحقت بمعهد سان مارتن للفنون بلندن لمدة عامين، وبذلك تعتبر أول فنانة سعودية تتلقى تعليماً أكاديمياً في فن الرسم، وأول فنانة سعودية تقيم معرضاً لأعمالها الفنية. ولقـــد استطاعت أن تختار موضوعات تراثية مرتبطة بالنساء وعاداتهن، وهو ما لم يسبقها به أي فـــنان أو فنانة سعودية أخرى. أما الفنانة منيرة موصلي، فيذكر الرصيص (١٤٢٠) بأنها حصلت قبل ذلك على بكالوريوس الفنون من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٣٨٧هـــ/ ١٩٦٧م، كمـــا أعتبر أن المعرض الثنائي هذا إيذاناً بدخول المرأة لعالم الفنون التشكيلية في المملكة الذي أصبح يضم الكثيرات الآن (ص٨) .

وفي عـــام ١٩٧١م/١٣٩١هـــ أقام الفنان سعد العبيد، أول معرض شخصي له في مدينة الرياض. ثم تلاه معرض شخصي للفنان عبد الجبار اليحيا عام ١٩٧٣م/١٣٩٣هـــ، وهـــو يعـــد مـــن أول المساهمين بتحرير مواد صحفية تعني بالفنون التشكيلية، حيث ذكر الســـليمان (١٤١٥) بأن عبد الجبار اليحيا :" أسهم منذ وقت مبكر في الكتابة حول الفن التشكيلي، وكانت جريدة المدينة المنورة السعودية تنشر له بعض المقالات منذ عام ١٩٦٧م، ولكنه سرعان ما انقطع عن ذلك واكتفى بمشاركاته" (ص٢٨٨).

المبحث الثالث :

رعاية الفن التشكيلي في المملكة :

حـــدد بهنسي (١٩٧٩) أساليب رعاية الفنان التشكيلي، ومنها إيفاد الموهوبين من الفـــنانين إلى معاهد ومراكز فنية متخصصة في الخارج، تنظيم معارض فنية فردية وجماعية، تسويق إنتاج الفنان واقتنائه، وتأمين مراسم مناسبة لعمل الفنان (ص٦٦-٧٦).

ومـــن الثابـــت أن الرعاية الحكومية غير الملزمة تعتبر من أقوى الوسائل التي تساعد الفـــنان التشـــكيلي في استمرارية العملية الفنية الإبداعية، وزيادة أعداد الفنانين الممارسين للعملـــية التشـــكيلية، ومن هنا ظهرت في المملكة مؤسسات حكومية وأهلية داعمة وراعية للفـــن التشكيلي أثرت وبشكل واضح في مجال التصوير في المملكة، وجاء ذلك التأثير منذ بدايته مباشرا وقويا.

١.وزارة المعارف :

تعتبر وزارة المعارف أول مؤسسة حكومية رعت الفنان التشكيلي والفن التشكيلي، وذلـــك من خلال ما قدمته من برامج وأنشطة لها الدور الكبير والفعال في خدمة الفنانين، وتمـــثل ذلـــك فيما تكفلت به الوزارة من توفير خامات وأدوات بالمجان لمعهد التربية الفنية بالرياض، ولأقسام التربية الفنية بكليات المعلمين في مختلف مناطق المملكة.

وإن كانـــت الـــوزارة تهـــدف من خلال تلك المعاهد والأقسام إلى إعداد وتخريج مجموعـــة مـــن حملة بكالوريوس التربية الفنية، الذين يتولون تدريس مادة التربية الفنية، فإن نســـبة من أولائك المعلمين يمثلون أجيال فناني المستقبل. كما كانت تمثل تلك الأقسام حتى فـــترة قريبة الجهة الوحيدة في المملكة التي تقدم مواد تعليمه أكاديمية في الفن. بالإضافة إلى دورها الفعال في إبتعاث العديد من المدرسين لاستكمال دراستهم في الخارج.

• كما يعتبر مركز الفنون الجميلة بإدارة تعليم جدة والذي أنشئ في الفترة من ١٣٨٨ -١٣٩٤هـــ ، أحد مراكز الرعاية الفنية التي أنشأتها الوزارة، وعلى الرغم من أنها لم تستمر مـــدة طويلة إلا أنها قد حققت أهدافا جيدة خلال عمرها القصير. يقول رضوي (١٤٢١) عـــن المركز أنه أقيم ليكون بمثابة أكاديمية للفنون الجميلة، حيث أقيمت خلال تلك الفترة

مسابقات لرسم مناظر جدة القديمة، ورعى أنشطة المركز العديد من الأمراء والمسئولين، مما انعكس إيجابيا في ما تشهده جدة اليوم من تقدم فني تتقدم به على العديد من العواصم العالمية الأخرى. وعلى الرغم من اقتصار دور الوزارة اليوم على المعارض المدرسية الطلابية، إلا أن جهودهـا الأولى تـبقى كـأحد المؤسسات الحكومية الأولى التي رعت الفن التشكيلي في المملكة.

٢.الرئاسة العامة لرعاية الشباب :

يذكـر السليمان (٢٠٠٠) بأن الإدارة العامة لرعاية الشباب التابعة لوزارة العمل والشئون الاجتماعية، كانت تعتبر الجهة المسئولة عن القطاع العام للشباب، وذلك منذ عام ١٣٨٢هـ (ص٢١). ويذكر الرصيص (٢٠٠٠) بأنه قد تم تأسيس إدارة الشئون الثقافية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب في عام ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، وتتضمن قسماً للفنون التشكيلية يهتم بإقامة المعارض الفنية داخل وخارج المملكة خاصة ما تراه لجنة الفنون التشكيلية متميزاً. كما تقوم بنشر تلك الأعمال والتعريف بها وبفنانيها عن طريق طباعتها لكتيبات المعارض وتقديم بعض النشرات التعريفية، ونسخ وتكبير الأعمال الفنية المتميزة، وتقديم جوائز مالية للفائزين في تلك المعارض، هذا بالإضافة إلى اقتناء الكثير من الأعمال الفنية منذ إنشائها وحتى الآن (ص٩).

ومن هنا أخذت الفنون التشكيلية مجراها الطبيعي كما يقول تقرير الرئاسة (١٩٧٩) ويضيف التقرير بأنه : نظم اجتماع خاص بين مندوبي وزارة المعارف ومندوبي الرئاسة العامة لرعاية الشباب لتحديد مسئولية مركز الفنون التشكيلية عامة وإقامة المعارض الفنية خاصة. وتم وضع لائحة لذلك تنص على أن المعارض الفنية التي على الصعيد المدرسي تكون من اختصاص وزارة المعارف-والفنون التشكيلية على المستوى العام بالنسبة للفنانين والمعارض الخارجية والداخلية فتكون من اختصاص الرئاسة العامة لرعاية الشباب (ص١٩٣).

وبدأت الرئاسة العامة لرعاية الشباب بتنظيم المعارض الفنية المتعددة والتي كان منها :

١. معارض تشكيلية على مستوى أندية المملكة.
٢. معارض تشكيلية على مستوى مناطق المملكة.وأقيم هذا المعرض لأول مرة عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، تحت مسمى المعرض العام لمناطق المملكة.

٣. معـــارض تشـــكيلية خاصـــة تعلن عنها الرئاسة. كمعرض من وحي البيئة، ومعرض كبار الفنانين السعوديين ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٤. معرض الفن السعودي المعاصر على مستوى المملكة. وأقيم هذا المعرض لأول مرة عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٥. المعرض العام السنوي للفنون التشكيلية. وقد عرضت ميزانية لهذا المعرض تبلغ مائـــة ألف ريال لعام ١٩٧٩م. كما بلغت ميزانية الفنون التشكيلية كما أشار إليه التقرير بحوالي مليون ريال.

٦. المعرض العام للمقتنيات والذي أقيم لأول مرة عام ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.

كما أقامت الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في إدارة الشئون الثقافية العديد من المعـــارض والمسابقات التشكيلية على مستوى المملكة، ويذكر السليمان (٢٠٠٠) أن تلك المعـــارض والمسابقات تقوم على أساس خطط سنوية خمسية، وأن عدد المعارض والمسابقات الجماعـــية الســـنوية الـــتي تقام في المملكة وتشرف عليها الرئاسة تبلغ ثمانين معرضاً، هذا بالإضـــافة إلى المعارض الفردية لفنانين سعوديين وأجانب. كما تقوم الرئاسة بإقامة معارض دولية في المملكة لتعريف الجمهور السعودي بالفنون الدولية المختلفة. هذا بالإضافة ما تقوم بـــه الرئاســـة من تنظيم لمعارض تقام خارج المملكة في العواصم العربية والأجنبية، ويدخل بعض تلك المعارض ضمن الأسابيع الثقافية للمملكة، أو للدول الصديقة (ص٢٤).

كمـــا قامـــت الرئاســـة بـــإعداد وطباعة أدلة خاصة بكل معرض، ودعم الفنانين التشكيليين بتخصيص ثلاث جوائز مالية للتصوير، وجائزة للرسم، وأخرى للفنون التطبيقية، هـــذا بالإضافة إلى اقتناء العديد من الأعمال الفنية، وقد وصلت جوائز بعض تلك المعارض والمسابقات إلى ٨٠,٠٠٠ ريال، كمعرض من وحي البيئة السعودية الذي أقيم خلال شهر جمادي الثانية لعام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٣. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون :

شهدت الخطة الخمسية الأولى تأسيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، حيث ورد في السجل التوثيقي (١٤١٨) بأنها تأسست بناءً على القرار رقم ٤٣ بتاريخ ١٣٩٣/١١/٢٦هـــ والصادر من الإدارة العامة لرعاية الشباب وقتئذ، على أن يكون

المقـــر الرئيسي لها بمدينة الرياض. ونص كذلك على أن لها الحق في إنشاء فروع لها في مناطق المملكة المختلفة وفق الإمكانيات المتاحة، وأن تسير وفق السياسة العامة للجمعية، وطبقاً للأنظمة واللوائح الداخلية لها، وقد تأسس لها حتى الآن تسعة فروع في تسع مدن بالمملكة وهي:

١.فرع جدة تأسس عام ١٣٩٤هـــ.

٢.فرع الاحساء تأسس عام ١٣٩٥هـــ.

٣.فرع الدمام تأسس عام ١٣٩٩هـــ.

٤.فرع الطائف تأسس عام ١٣٩٩هـــ.

٥.فرع أبها تأسس عام ١٤٠٢هـــ.

٦.فرع القصيم تأسس عام ١٤٠٤هـــ.

٧.فرع المدينة المنورة تأسس عام ١٤٠٨هـــ.

٨.فرع حائل تأسس عام ١٤١٣هـــ.

٩.فرع الباحة تأسس عام ١٤١٥هـــ.

وكانت تسمى عند إنشائها باسم "الجمعية العربية السعودية للفنون"، إلا أنه في عام ١٣٩٨هـــ وبأمـــر من سمو ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس المجلس الأعلى لرعاية الشباب -آنذاك- تم تعديل مسماها إلى "الجمعية العربية السعودية للفنون والثقافة"، ليصـــبح المسمى شاملاً للفن والثقافة إيماناً بدورهما كمطلبين حضاريين للسمو والتطور. ثم أصـــدر صـــاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز رحمه الله الرئيس العام لرعاية الشباب آنذاك،قراراً بتقديم كلمة الثقافة على الفنون لشمولية الثقافة في المعنى والمدلول (ص٩).

كما تعتبر الجمعية العربية السعودية إحدى أهم الجهات الحكومية الداعمة للمسيرة التشـــكيلية في المملكـــة، بعـــد أن كانت مسؤولية الفن التشكيلي بكل مقوماته التعليمية والتثقيفية قائمة على جهة واحدة هي وزارة المعارف. ومن الأهداف المتعددة التي أنشئت من أجـــلها الجمعية الارتقاء بمستوى الثقافة والفنون بالمملكة عن طريق تشجيع وتنشيط حركة الفـــنون التشكيلية بتبني وإقامة معارض فنية مختلفة، وطباعة كتيبات ونشرات فنية، وتنظيم نـــدوات فنية. كما تقوم الجمعية بتبني المواهب التشكيلية الشابة والمبدعين في هذا المجال عن

طـــريق توفـــير مراسم خاصة لهم، وتقديم دورات فنية ثقافية، كما تقام لهم معرض سنوي بمســـمى معـــرض المراسم. بالإضافة إلى مشاركة الجمعية في المحافل الدولية والعربية بأعمال الفنانين التشكيلية وذلك وفقاً لمعايير تضعها.

٤.الحرس الوطني :

يعتبر مشروع تجميل مبنى الحرس الوطني الجديد من أكبر المشاريع التي نفذها الفنان التشكيلي السعودي، وذلك حسب ما ذكره الدهام (١٤٠١). حيث تم الاتفاق بين الحرس الوطـــني و الجمعـــية العربية السعودية الثقافة والفنون على ترشيح عدد من الفنانين البارزين للقيام بالمشروع. ولقد ضم المشروع خمس وأربعين لوحة زيتية، تبلغ أصغرها مترين في متر، وأكبرها يتراوح بين ثلاثة وأربعة أمتار طولاً، هذا إضافة إلى خمس وعشرين تصميماً نفذت على قطع سجادية في أحد معامل إيطاليا للسجاد، وتراوحت أطوالها ما بين أربعة إلى خمسة أمتار. وقد بلغت تكاليف المشروع ما يقرب من مليوني ريال (ص ١٣٧).

كمـــا بـــرزت جهود الحرس الوطني في رعاية الفن التشكيلي، من خلال مهرجانها الســـنوي المعروف بالمهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)، والذي يهدف إلى إحياء التراث الشعبي في المملكة العربية السعودية بمختلف أنواعه وفي جميع مناطقه. ويهدف ذلك إلى تعريف المواطنين والمقيمين والزوار من الجاليات العربية والأجنبية بتراثنا. والمهرجان عبارة عن تسجيل لموروثات تراثية، وسجل حافل للأحياء والمنازل الأثرية، وهو باختصار معرض جديـــر أن نشاهده لنقف من خلاله على واقع حياتنا الماضي القريب. وقد بدأ أول مهرجان للتراث والثقافة (الجنادرية) في عام ١٤٠٥هـــ/١٩٨٥م، وذلك تحت رعاية وتنظيم الحرس الوطني بالمملكة، وقد رعى المهرجان الأول خادم الحرمين الشريفين. وعن هذه الرعاية يقول حســـن (١٤٠٩) لقد سعدت وأنا أشاهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز يفتـــتح المهرجان الأول، لا بمقص من ذهب على قرص من المخمل، بل بمفتاح خشبي يفتح "الضـحبة"الـــتي طالمـــا كانت الوسيلة الآمنة لإحكام غلق أبواب منازلنا في الماضي القريب (ص١٥). ويقول السليمان (٢٠٠٠) أنه من خلال هذا المهرجان تتم دعوة مجموعة من فناني وفـــنانات المملكة، وعدد من الباحثين العرب للمشاركة في ندوات حول الفنون التشكيلية. كمـــا نفـــذت مجموعة من فناني السعوديين جداريات على حوائط صالة الفنون التشكيلية

بالجـــنادرية وذلـــك ضمن أنشطة المهرجان (ص٢٦). ويصدر المهرجان مطبوعات تشكيلية عديدة، تهتم وتتناول الفنون التشكيلية المحلية والعربية والدولية.

٥.وزارة الدفاع والطيران :

تركـــز دور وزارة الدفـــاع والطيران، كما ذكر السليمان (٢٠٠٠)، على تجميل المطارات عن طريق أعمال الفنانين السعوديين والعرب المعاصرين لتضيف إلى جملاً إلى جمال البناء المعماري، وقد حرصت إدارة مشاريع المطارات الدولية على اختيار الفنانين الذين تمثل أعمـــالهم التراث الفني للتقاليد الإسلامية والحياة الثقافية الحديثة. ويذكر أزهر(١٤١٨) أن تلـــك المطـــارات الدولية الثلاثة في جدة والرياض والدمام، تضم العديد من الأعمال الفنية لفنانين عرب مثل وجيه نحله، ونجا مهداوي، ومحمد المليحي، وفريد بلكاهية، وأحمد شبرين، ورشيد قريشي، وضياء العزاوي، عبد الله حريري، عبد الرحيم غالب وغيرهم من الفنانين. هـــذا بالإضـــافة إلى فنانين سعوديين مثل حمزة باجودة، سليمان باجبع، محمد سيام، بكر شـــيخون، حســـن عـــبد المجيد، عبد الحليم رضوي، يوسف جاها، نايل ملا، طه صبان، وغيرهم.

٦. أمانات المدن وأمارة منطقة الرياض :

ذكر السليمان(٢٠٠٠) بأن أمانات وبلديات المدن لها دور ملموس في نشر الفنون التشكيلية، وذلك من خلال ما تقوم به من تولي الإشراف على تنفيذ المجسمات الجمالية. و توجـــد في مدن المملكة العديد من المجسمات والمنحوتات الجمالية التي قام بتنفيذها مجموعة مـــن الفنانين الأجانب والعرب والسعوديين (ص٢٦). وتعتبر مدينة جدة وما تزخر به من مجسمات جمالية عديدة المدينة الأمثل بين مدن المملكة، ويعود الفضل في ذلك إلى مهندسها د. محمد سعيد فارسي، الذي كان أول من تولى منصب أمين جدة كما ذكر عامر(١٩٩٨) (ص ١,٢). وعن اختيار المجسمات الجمالية فيرى المهندس فارسي العاشق لمدينة جدة(١٤٠٨) أن الحيرة كانت دائمة حول كيفية ترجمة المشاعر الحميمة إلى كيان متميز شكلاً ومضموناً له نكهته الخاصة به وشخصيته المتميزة، دون اللجوء إلى التقليد والتجسيد كما هو متبع في تجمـــيل مـــدن العـــالم (ص٢٣). واليوم تقترب أعداد المجسمات الجمالية في مدينة جدة من

الخمسمائة عمل، ويرى فارسي (١٤٠٨) أنها بذلك أصبحت بحق متحفاً فنياً مفتوحاً لأهلها وزوارها، بأساليب لم تشهدها مدينة من قبل (ص٢١).

كمـــا قامت أمارة مدينة الرياض بالتعاون مع جمعية الثقافة والفنون، بإعداد معرض تحـــت مسمى "المملكة بين الأمس واليوم" للتعريف بحاضر المملكة وماضيها، وقد خصص جناح خاص في هذا المعرض للفنون التشكيلية، وقد طاف المعرض بمجموعة من الدول الغربية والعربـــية، كان منها ألمانيا عام ١٩٨٥م، وفرنسا وبريطانيا عام ١٩٨٦م، ومن ثم الولايات المـــتحدة الأمريكية، وقد طبع خلال المعرض أدلة بعدة لغات، كما تم استنساخ مجموعة من الأعمال الفنية للفنانين السعوديين المشاركين في المعرض ووزعت خلال أيام المعرض(ص٢٦).

٧.الخطوط الجوية العربية السعودية:

ذكـــرت مجلـــة ملـــون (١٩٩٦) بأن فكرة مسابقة "ملون السعودية" جاءت بعد مشاركة "السعودية" في معرض عالم الطفل الذي أقيم في مركز جدة الدولي عام ١٩٩٠م. وقـــد حققـــت المشاركة آنذاك نجاحا لفت انتباه مدير عام التنمية وتطوير المبيعات الأستاذ عـــبد الله الجهني، والذي قام بدوره بطرح الفكرة للتطبيق والتنفيذ فخرجت بذلك المسابقة الأولى للفـــن التشـــكيلي في عام ١٩٩٢م تحت شعار "التراث والحضارة". وفتحت أبواب المشـــاركة في تلك المسابقة لفناني المملكة السعوديين والمقيمين ورصدت لهذه المسابقة مائة جائـــزة، قسمت على أربعة مستويات، منح الفائزون الثلاثة فيها تذاكر سفر على الدرجة الأولى مـــع مرافق، وإقامة مجانية لمدة أسبوع بفنادق الدرجة الأولى بأمريكا، وكان الفائزون فيها هم : يوسف جاها وإبراهيم بوقس وياسر أزهر على التوالي.

بعد النجاح الذي حققته المسابقة الأولى، تقرر أن تقام المسابقة كل عامين وتكونت لجـــنة عليا للإعداد والتحضير لها، وتم اختيار شعار المسابقة الذي نفذه الفنان محمد الزهراني أحد منسوبي "السعودية" وأطلق على الشعار مسمى "ملون". ومنذ ذلك الوقت أصبح الملون بمراكزه الثلاث الأولى والذهبي والفضي والبرونزي، وقد فاز بها تواليا، الفنان السعودي على الصـــفار، والمصري جمال مخيمر، والسوري هشام الخباز، كما تم توزيع ٣٧جائزة على بقية الفائـــزين الأربعـــين، من أصل ٣٢٦ فنانا وفنانة من مختلف الجنسيات قدموا ٦٥٠ عملا شـــاركت في المســـابقة الثانية. كما شهدت المسابقة الثانية تكريم رواد الفن التشكيلي في

الســعودية وهــم : د.عبد الحليم رضوي، أ.محمد السليم، والفنانتين صفية بن زقر، ومنيرة موصلي.

أمــا المسابقة الثالثة المقامة في عام ١٩٩٦م، فقد حظيت بتطوير جديد وهو إضافة جوائز نقدية مالية للفائزين الثلاثة الأوائل، إلى جانب الجائزة المعتمدة "ملون"، كما تم قبول الأعمــال النحتــية لأول مرة إلى جانب اللوحات التصويرية، وقد بلغت الأعمال المشاركة بالمســابقة الثالــثة ٨٤٣ عمــلا بيــنهم ٥٤ عملا نحتيا تمثل ٣٩٣ فنانا وفنانة من مختلف الجنسيات. وقد فاز بجوائزها الثلاثة الأولى : الفنان حمزة النميري من السودان، وجمال مخيمر من مصر، ويوسف جاها من السعودية، كما تم تكريم الأستاذين أحمد دشاش، وجميل مرزا لمــا لهما من دور ريادي في تعليم الفن، و تأسيس معهد التربية الفنية في الرياض في منتصف الثمانينات الهجرية. كما تم تكريم رعاة الفن التشكيلي باختيار صاحب السمو الملكي الأمير خــالد الفيصــل أمير منطقة عسير راعيا للفن، لما قدمه من مساهمات فعالة لدعم وتشجيع الفــنانين السعوديين (ص٧-١١). أما المسابقة الرابعة والتي أقيمت في عام ١٩٩٨م، فيشير دلــيل المســابقة (١٩٩٨) إلى أنه قد فاز فيها بالجائزة الذهبية الفنان المصري أسامة محمد عمران، وبالجائزة الفضية السوداني حمزة النميري، أما الجائزة البرونزية ففازت بها السعودية رائدة عاشور.

وممــا يجدر ذكره فإن المسابقة تحظى باهتمام ومتابعة الكثير من الفنانين السعوديين والمقيمين، نظراً لما تمتاز به من حسن تنظيم، ومنافسة قوية، عبر عنها الكثير من الفنانين من خــلال لقــاءات صحفية أجريت معهم في مجلة ملون (١٩٩٦). كما تقوم اللجنة المنظمة للمسابقة بانتقاء لجنة مميزة من أعضاء لجان التحكيم، فقد شارك على سبيل المثال في المسابقة الأولى كل من د.أحمد الغامدي أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، ود.عبد-الحليم رضوي مستشار الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، والأستاذ ضياء عزيز ضياء مــن أبــرز الفــنانين الرواد في المملكة. وفي المسابقة الثالثة شارك كل من د.حمزة باجودة كرئيس للجنة التحكيم وهو أستاذ مساعد بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، والأستاذين علي ناجع من السعودية، وأحمد فؤاد سليم من مصر، ود.أسعد عرابي من سوريا، ود.راشد دياب من السودان.

وقـــد هدفـــت "السعودية" من خلال تلك المسابقة إلى إيجاد نوع من التفاعل بين الفنانين والنقاد والجمهور، وذلك من خلال اللقاءات والندوات والمحاضرات التي تقيمها على هامش كل مسابقة. كما تقوم بتوظيف تلك الأعمال الفائزة في تجميل مكاتب "السعودية" وطـــباعة بعض منها على هيئة ملصقات وتقاويم سنوية وبطاقات تهنئة، وعلى سبيل المثال، فقـــد بلغ مجموع ما تم الاستفادة منه خلال المسابقة الأولى من تلك المطبوعات الفنية حوالي ٥٤٠ ألـــف نســـخة متنوعة. هذا بالإضافة إلى نشر أعمال الفنانين السعوديين الفائزين في المشاركات المحلية والدولية (ص٩).

٨.قرية المفتاحة بأبها :

أفتتح صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير، قرية المفتاحة في ١٤١٠/٢/٢٣هـــ. وتتكون القرية من اثني عشر جناحاً ،كل جناح يتكون من مرسم مجهز بالإضـــافة إلى مـــلحقاته مـــن غرف للنوم والمعيشة. و بالإضافة هذه الأجنحة تضم القرية العديـــد من الأماكن الخدمات، كصالات العرض، والمكتبة، والأسواق الشعبية. وتستقطب القـــرية العديد من الفنانين المحليين لزيارتها والإقامة بها، وذلك خلال مواسم الصيف. وينظم مـــن خلالها العديد من الدورات والمعارض المختلفة. ومنذ صيف ١٤٢١/١٤٢٠هـــ يذكر رضـــوي (١٤٢١)بأن القرية أقامت دورات متخصصة للموهوبين في مجال الفن التشكيلي، هذا بالإضافة إلى الأنشطة التشكيلية الأخرى.

٩.بيت التشكيليين في جدة :

يذكر دليل بيت التشكيليين (١٤١٤) بأنه تأسس في غرة محرم ١٤١٤هـــ، وذلك كفكرة مقترحة من معالي أمين جدة السابق د.محمد سعيد فارسي (الرئيس الفخري للبيت) وبدعم وتشجيع من صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله. فقد أنشئ البيت لـــيحقق مجموعـــة مـــن الأهـــداف المشتركة بين الفنانين، وليكون بيتاً للالتقاء والتحاور، واستضافة الفنانين للاحتكاك والاستفادة، وتسويق أعمال الفنانين الأعضاء وبيعها. ويهدف كذلـــك إلى تجميل المدن والمشاريع المختلفة، وإقامة معارض منتظمة سنوية لأعضاء البيت،

وغـــير ذلـــك من الأهداف التي تشجع الفنانين على الانضمام إلى البيت، وذلك مقابل دفع قيمة رسوم الانتساب والتي تبلغ خمسمائة ريال سنوياً.

وعـــلى الرغم من تعرض البيت لمشاكل أدت إلى إغلاقه لفترة بسيطة، إلا أنه أعيد افتـــتاحه بجهـــد خاصة من صاحب السمو الملكي الأمير عبد المجيد بن عبد العزيز آل سعود لكـــي يحقق الكثير من العطاء التشكيلي، والتي كان أثرها واضحاً في ازدياد أعداد المعارض الفنية التي تقام سنوياً في مدينة جدة، وانضمام العديد من الفنانين الموهوبين والشباب البيت.

١٠. أرامكو :

يذكـــر قزاز (١٤١١) أنه تصادف بدء "أرامكو" في أعمال التنقيب عن النفط مع توحـــيد المملكـــة، حيث وقعت الاتفاقية عام ١٣٥٢هـــ. وقد حققت الشركة العديد من الإنجازات الضخمة المتعلقة بالتنمية البشرية، كتدريب الطاقات البشرية، والتنقيب عن النفط، والاهتمام بموظيفها وأسرهم والمجتمع الذي يعيشون فيه (ص٦٢٥). وقد تجاوزت اهتمامات الشـــركة لتتـــناول تشجيع الفنانين السعوديين بشراء واقتناء أعمالهم، وإقامة معارض فنية لمنســـوبيها، هـــذا بالإضافة إلى إقامة مسابقة سنوية لرسوم الأطفال على مستوى المملكة، خصص لها مبالغ وجوائز مالية قيمة، أما الهدف من هذه المسابقة فيقول نواب (١٩٩٠) أنها تقـــام من أجل :"صقل مواهب أطفالنا في مجال الرسم التشكيلي والزخرف الفني الذي كان للمسلمين فيه باع طويل وإسهام فذ بهر أنظار العالم. وغاية هذه المسابقة هي إعداد صغارنا لمواصلة المسيرة الفنية الرائعة كي يحلقوا في آفاق جديدة من الجمال والخيال والإبداع"(ص٢). و بـــدأت "مسابقة أرامكو السعودية لرسوم الأطفال" منذ عام ١٩٨٠م، وهي تقام بشكل سنوي، و لم تقتصر المسابقة على مدارس المدن الكبيرة بل امتدت لتشمل المدارس المنتشرة في القرى النائية، الأمر الذي جعل أعداد المشاركين فيها تزداد سنة بعد أخرى.

١١. جهات راعية أخرى :

أ-دار الفنون السعودية :

يقول السليمان (٢٠٠٠) بأنـــها أنشئت في الفترة من ١٣٩٩هـــ إلى ١٤٠٦هـــ، وقـــد أنشأها الفنان الراحل محمد السليم، وهدفت إلى تأمين احتياجات الفنانين من خامات وأدوات وكتب. وتتبع الدار"صالة العرض العالمية" التي أنشئت بعد عام من إنشاء الدار، وقد نظـــم السليم في هذه الصالة العديد من المعارض الجماعية والفردية لفنانين محليين، وعرب، وأجانب، كما أقيمت فيها بعض المسابقات (ص ٢٨).

ب-المركز السعودي للفنون التشكيلية :

تأسس المركز السعودي للفنون التشكيلية في مدينة جدة عام ١٤٠٨هـــ كما يشير إلى ذلـــك دلـــيل المركز (١٤١٧) وقد أسسته كل من الأميرة نورة بنت بدر بن محمد بن عـــبدالرحمن والفنانة التشكيلية منى القصبي. وفي عام ١٤١٢هـــ أقام المركز دورات للفنون التشـــكيلية للرجال والنساء، وذلك تحت إشراف الرئاسة العامة لرعاية الشباب. وبعد أربع ســـنوات اعتمدت الشهادات التي يقدمها المركز من صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز رحمه الله، الرئيس العام لرعاية الشباب آنذاك. كما بلغ عدد المعارض التي نظمها المركز حتى عام ١٤١٧هـــ أكثر من مائة معرض شخصي وجماعي. كما حصل على عـــدة جوائز وميداليات تقديرية لمشاركته في كثير من المعارض التشكيلية، هذا بالإضافة إلى تنظـــيمه العديـــد مـــن المسابقات التشكيلية للكبار والصغار، وذلك تحت رعاية شركات ومؤسسات كبرى (ص٩).

ج-مركز الخدمة الاجتماعية في القطيف :

ضمن أنشطة اللجنة النسوية بالمركز تنظم دورات في مجال الرسم والتصوير الزيـــتي منذ عام ١٤٠٣هـــ. و هدفت اللجنة الفنية التابعة للمركز كما هو موضح في دليل المعرض الـــثاني عشر للفنانات (١٤١٧) التعاون مع اللجنة الفنية الرجالية في المركز في كل ما يخدم تطور المسيرة التشكيلية، والإشراف على الدورات، والتعاون بتنظيم وتنسيق المعارض الفردية والجماعـــية، والعمل على إعداد مسابقات متنوعة لتشجيع المواهب الناشئة، والمشاركة في

المعـــارض المحلـــية والدولية. ويشرف على هذه الدورات الأساتذة/سهير الجوهري، قدرية بزرون، سهيلة العبد العال، وخلود آل سالم.

د-صالات للعرض :

يوجد في المملكة العديد من صالات العرض، ولعل أهم تلك الصالات، صالة الأمير فيصل بن فهد للفنون التشكيلية بمعهد العاصمة النموذجي في الرياض، وصالة قصر الطويق، وصـــالة قصر الثقافة بحي السفارات بالرياض، وصالة إنماء بالخبر، وقاعة التراث العربي والتي تحتوي أيضا على أعمال وقطع تراثية والتي أنشأتها الفنانة نبيلة البسام عام ١٩٧٩م بالدمام. وصـــالة روشـــان بجدة التي أسهمت في التنسيق بين المطارات والفنانين في مشاريع تجميل المطـــارات، وصالة اتيلية جدة للفنون الجميلة، وصالة العالمية بجدة. هذا بالإضافة إلى العديد مـــن صالات العرض التابعة للرئاسة العامة لرعاية الشباب، وجمعية الثقافة والفنون بالرياض. كما يتم إقامة بعض المعارض التشكيلية في بعض الصالات التابعة للفنادق الموجودة في مدن المملكة.

هـــ-جهات أهلية متعددة :

هذا بالإضافة إلى العديد من الجهات الأهلية التي تقوم برعاية الفنانين والفن التشكيلي، كمؤسســـة المنصورية للثقافة والإبداع، والتي قامت في السنوات الأخيرة بخطوات ملموسة وواضـــحة في رعاية العمل الفني الجاد. وذلك باقتناء كل ما تراه من أعمال جيدة، لإتاحة الفرصة لها للعرض خارجياً. كما برزت أنشطة مؤسسات مصرفية وتجارية خاصة، في رعاية الفـــنانين التشكيليين والتكفل بإقامة معارض خاصةً لهم، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، البـــنك الأهلي التجاري، شركة تويوتا (لكزس)، قرية مرسال، مؤسسة الناغي للسيارات، وغيرهـــا العديد من المؤسسات والشركات الأهلية، التي كان لها دور بارز في رعاية العديد من المعارض التشكيلية.وهدف البعض من خلالها، الدعاية لمؤسساقم، والتعريف بأنشطتهم، هذا إلى جانب الاستفادة من تلك الأعمال المقتناة في تجميل مبان المؤسسة أو الشركة.

الفصل الخامس

التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية

- المبحث الأول :

- المرحلة الأولى المبكرة للتصوير في السعودية.
والممتدة من ١٣٨٠هـ إلى نهاية ١٤١٠هـ.

- المبحث الثاني :

- المرحلة الثانية للتصوير المعاصر في السعودية.
والممتدة من بداية ١٤١١هـ إلى نهاية ١٤٣٠هـ.

مقدمة :

إن دراســة التصــوير أو الفن التشكيلي في المملكة تتطلب الكثير من الجهد، على الرغم من قصر المدة التي نشأ وتطور فيها. فالباحث يرى ضرورة دراسة الأعمال التصويرية في المملكــة مــع ملاحظة التطورات والتغيرات الحاصلة في المملكة والتي سبق أن استعرضنا جزء منها. كما أن تلك الخصوصية التي قامت عليها المملكة والتي تميزها عن غيرها من دول العالم والتي انعكست بشكل أو بآخر على التصوير السعودي.

إن تعــدد الآراء والنظريات التي درست التصوير السعودي هي بلا شك آراء تثري هــذا الموضوع، لكن الملاحظ أن تلك الآراء كتبت من أساتذة عرب زائرون، تعايشوا مع بعض تلك الأعمال الفنية، أدرك بعضهم خصوصية المجتمع السعودي، الذي يحوي اتجاهات وعــادات وقــيم مختلفة، تعددت بتعدد مناطق المملكة. إلا أن بعض تلك الآراء ذهبت إلى دراسة التصوير من زاوية تتبع سير الفنانين الذاتية، والمؤثرات الخاصة بكل واحد منهم، وهو ممــا دعــم هذا البحث في إضافة المزيد من الآراء التي تثبت أو تنفي تلك الفرضيات القائم عليها هذا البحث. لذا فإن هذا البحث يعتمد -كما هو موضح في إجراءات هذه الدراسة- على عينة كبيرة من الأعمال التصويرية عولجت معالجة "حاسوبية"-عن طريق الكمبيوتر- وحولت تلــك الأعمــال التصويرية إلى أشكال محددة وأرقام. الأمر الذي مكن الباحث من قراءتها وتحلــيها والاستدلال بها، وذلك بافتراض وجود ظاهرة تشكيلية معينة ومحددة. الأمر الذي استلزم العودة إلى تلك المتغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع السعودي، للخروج بما يمكن أن يســتدل به على تلك الظاهرة، وأن كانت بعض تلك الظواهر تستلزم العديد من تلك الإثــباتات، وأحياناً تتناقض مع تلك الظواهر، الأمر الذي يجعل الباحث لا يؤكد على أثر معين تأكيداً جازماً.

لذلــك فــإن الباحــث استخلص من تلك الجداول والرسوم البيانية التي أعدها في الفصــل الثالــث مــن هذه الدراسة، ليجد أن التصوير في المملكة العربية السعودية قد مر بمرحلتين هامتين، المرحلة الأولى بدأت منذ الثمانينات وحتى عام ١٤١٠هــ، وتلتها المرحلة الثانية من عام ١٤١٠هــ وحتى ١٤٢٠هــ. والفارق بين المرحلتين ليس خطاً فاصلاً يفصل بــين جزئين، بل هما مرحلتان متداخلتان، حيث ساعدت أواخر سنوات المرحلة الأولى من

إعداد بداية المرحلة الثانية، كما أن لكل مرحلة من تلك المراحل ما يميزها بخصائصها وسماتها وأعمالهـــا التصويرية عن المرحلة الثانية. وسيتم دراسة كل مرحلة وفق أسلوب واحد يتبعه الباحـــث، حيث سيعتمد على دراسة الظاهرة الأكثر انتشاراً، وذلك من خلال موضوعاتها المتمثلة في أشكالها المرئية أو الضمنية، ومن ثم التحدث عن أبرز العناصر الموضوعية والمكونة للظاهرة. وسيتم تناول الأساليب المتعددة في كل عنصر، وتقنياته المستخدمة، والتدليل على ذلـــك بعمل تصويري من خلال عينة الأعمال التصويرية لكل مرحلة، والتي يراعى فيها أن تعكـــس الظاهرة أو عناصرها المتعددة. كما سيتم وصف مختصر لكل عمل فني، نظراً لكثرة الأمـــثلة الـــتي ســـيرد ذكرها، وذلك بطريقة تحاول الجمع بين الأشكال المرئية في الأعمال التصويرية.

المبحث الأول :

المرحلة المبكرة للتصوير في السعودية :

خلال الفترة الممتدة من ١٣٨٠هـ إلى ١٤١٠هـ

مقدمة :

لاشك أن أوائل فناني هذه المرحلة تحملوا عبء إدراج الفن التشكيلي كرافد ثقافي في المجتمع السعودي بجانب القنوات الثقافية الأخرى. وعلى الرغم من المغريات الكثيرة التي تحولهم عن ذلك، إلا أنهم اختاروا الفن التشكيلي مداراً لحياتهم، فقد كانت الوظائف الإدارية والمهنـــية متعددة وكثيرة، والتخصص في مجال التصوير أو الفن التشكيلي أو التربية الفنية في تلك الفترة كان أمراً غير مرغوب فيه اجتماعيا. حيث كانت المملكة العربية السعودية وقتها دولـــة ناشئة حديثاً، والعوائد النفطية بدأت تظهر آثارها في مختلف النواحي التنموية، فكان مـــن الطبـــيعي أن تؤهـــل المملكة مواطنيها لاستلام وإدارة الكثير من المشاريع التنموية في المملكة، وهذا في حد ذاته يمثل ضغوطا اجتماعية ومهنية متعددة على الفنان التشكيلي الذي كرس وقته وجهده لهذا الفن.

وكانـــت عوائد اقتناء الأعمال الفنية لا تشجع كثيراً على امتهان الفن، فالمجتمع لم تكـــن نسبته العظمى من المثقفين أو حتى المتعلمين، لذا ظلت تلك الأمور المتعددة عقبة أمام أولـــئك الفنانين لدخول العالم التشكيلي وما يحتويه من ممارسة وعرض وطلب. و بالإضافة إلى أن مدى توفر الخامات والأدوات والكتب الفنية المتخصصة يكاد يكون معدوما في أوائل تلـــك الفـــترة، أو مقتصـــرا على المدن الكبرى. كما أن الخبرات العملية المباشرة المتمثلة في الأجـــيال السابقة غير موجودة مما يجعل التجربة البصرية والتقنية شبه مفقودة. ويؤكد ذلك السليمان (٢٠٠٠) حيث يقول بأن كثيراً من الفنانين الأوائل بدأ بممارسة الفن قبل أن يتلقى أي دراسة فنية وافية تعينه على تحديد رؤاه ومسالكه الفنية(ص٣٤). كل تلك الأمور جعلت مـــن الفترة الأولى من هذه المرحلة ذات سمات تميزها عن الفترة الثانية، الأمر الذي انعكس سلباً وإيجاباً على الأعمال التصويرية من ناحية الشكل المرئي أو المضمون أو التقنية. وتميزت

هـــذه الفـــترة بمجموعة من الظواهر الفنية التي سوف يتناولها الباحث بشيء من بالتفصيل والتدليل.

ســـوف يعتمد الباحث على دراسة الأعمال التصويرية خلال هذه المرحلة والممتدة من عام ١٣٨٠هـــ حتى نهاية العام الهجري ١٤١٠هـــ، على (٥٤) أربعة وخمسين دليلاً* طبعـــت لأوائـــل المعارض والمسابقات التي أقيمت في المملكة تحت إشراف ورعاية الرئاسة العامـــة لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، وبعض الجهات الأخرى، وتحتوي تلك الأدلة على (١٥٩٦) عملاً تصويرياً. كما سيعتمد الباحث على الملحق الرابع الخـــاص بتصـــنيف الأشكال المرئية في الأعمال التصويرية، والملحق السابع الخاص بتصنيف أسماء الأعمال الفنية. هذا بالإضافة إلى المراجع والمصادر المتعددة والتي سيرد ذكرها تباعاً.

---

*.أنظر ملحق (رقم ٣) .

١. ظاهرة التراث الشعبي (الفلكلور) :

قــبل تــناول ظاهرة التراث الشعبي في التصوير في المملكة، ينبغي لنا تحديد مفهوم الــتراث بمعــناه الشامل، وأهمية تناوله في الفنون التشكيلية بصفة عامة، وفن التصوير بصفة خاصة، حيث يرى غراب (١٩٩١) أن التراث هو :"ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد وهو تجسيد لثقافة الشعب واتصاله الدائم والمستمر بالقيم الثقافية التي ارتضاها الإنسان في مجتمع معين"(ص١٥٦). أما الحمزة (١٩٩٧) فيرى أن للتراث مفهوم أوسع وأشمل، حيث لا يقتصر على الماضي البعيد، بل يمتاز بالديمومة والتطور والاستمرارية، وقد عرف كلمة التراث على أنهـــا :"الإرث والموروث والتراث تعني شيئاً موجوداً معنا الآن، نعايشه. وبهذا المعنى نجد أن هناك امتدادا للتراث حتى اللحظة الحاضرة بكل لحظات صعوده وهبوطه"(ص١٥).

وعن أهمية تناول التراث في الفنون التشكيلية عامة وفن التصوير خاصة، يرى أبو – غازي (١٩٧٩)خطورة انعزال الفنان عن التراث، فيقول:"ولئن كان الفن التشكيلي بأساليبه وأشـــكاله الجديدة قد وفد إلينا من الغرب في العصر الحديث مع غيره من التيارات الثقافية، فــإن هـــذا الوافد الجديد قد أقام في البدء بيننا وبين فنون التراث عزلة لم نلبث أن أدركنا خطرها"(ص١١). كما يرى غراب (١٩٩١) أن للتصوير دوراً بالغ الأهمية في تناول التراث ويعتـــبر ذلك دراسة وتوثيقاً من مهام الفنان وصلة بماضيه العريق المتمثل في منجزات الآباء والأجداد (ص١٥٦).

أمـــا من حيث نظرة الفنانين إلى التراث وأهميته فيرى بسيوني (١٩٨٩) أن الفنانين انقســـموا لـــثلاث فـــئات من حيث رؤيتهم لأهمية التراث، فالفئة الأولى ترى أن الاهتمام بالـــتراث هـــو تقليده والإنتاج على منواله، والفئة الثانية تستنكر ذلك التراث وتراه عائقاً لإبداعـــاتهم وضـــياع لمعالم شخصيتهم الفريدة، وبين النقيضين فئة ثالثة تأتي بحالات تحمل حلولا لا التزام فيها بحرفية التراث (ص١١٢). تلك الآراء تمثل أنموذجاً للعديد من الآراء التي تناولـــت التراث، وأهمية التصوير في إحياءه والمحافظة عليه، وهي تعكس بجلاء مفهوم أهمية التراث والذي تناوله العديد من الكتاب والمؤرخين العرب الذين كانت لهم مساهمات عديدة في التعليم المبكر في المملكة العربية السعودية، كما كانت كتبهم المحملة بآرائهم مصدراً هاماً للمصورين الأوائل في المملكة من خلال المراكز التعليمية المختلفة.

لذلك فإن ظاهرة تصوير وتسجيل التراث المحلي والعربي والإسلامي، تعتبر من أبرز سمات هذه المرحلة، كما تعكس تلك الأعمال التصويرية الاتجاه الشعبي والرسمي في المملكة العربية السعودية نحو الحفاظ على الهوية التراثية الشعبية، وذلك من خلال المؤسسات الحكومية والأهلية المختلفة وخاصةً التعليمية والإعلامية، وتعكس المادة "التاسعة والعشرون" من النظام الأساسي للحكم، أهمية الدور الحكومي في التشجيع والمحافظة على ذلك التراث الشعبي، حيث أورد الحقيل (١٤١٨)نص المادة التاسعة والعشرين للنظام الأساسي للحكم التي تنص على أن :"ترعى الدولة العلوم والآداب والثقافة وتعني بتشجيع البحث العلمي، وتصون التراث الإسلامي والعربي، وتسهم في الحضارة العربية والإسلامية."(ص٢١٤). كما أورد كتاب الشئون الثقافية (١٣٩٩) أن أهداف قسم الفنون التشكيلية التابع للشئون الثقافية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب تتضمن :"التعبير عن عظمة الماضي وتجارب الآباء والأجداد في هذا الميدان"(ص٥٦)، وفي إصدار آخر لنفس الكتاب (١٤٠٢) ذكر أن من أهداف الفنون التشكيلية:"العمل على تنقية الأساليب الفنية من شوائب التيارات الغربية بالتوجيه المستمر للشباب من خلال مراسم الرئاسة، والمحافظة على التراث الفني من الاندثار بتسجيله والتعبير عنه بمختلف فروع الفنون التشكيلية"(ص٦٨). كما ذكر السجل التوثيقي للجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون (١٤١٨) أن من الأهداف التي أنشئت من أجلها الجمعية :"تمثيل المملكة في المحافل العربية والدولية وفي كل عمل من شأنه الارتقاء بالثقافة والفنون..وإبراز الجانب الإبداعي والتراثي للآخرين والتعريف بثقافتنا وإرثنا التاريخي والتنسيق فيما يخدم هذا الجانب"(ص٢٠).

هذا بالإضافة إلى تزامن نشأة التصوير في المملكة وارتفاع صوت القومية العربية والتي أصبحت جزءاً لا ينفصل عن ثقافة كل عربي، ويتضح ذلك من خلال الدراسات والمؤتمرات والتقارير التي قدمت آنذاك إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في القاهرة، والتي خصصت مؤتمراً للفنون التشكيلية في الوطن العربي أقيم في مدينة دمشق في الفترة من ١٧-٢٦ مايو ١٩٧٥م شاركت به ١٣ دولة عربية كان من بينها المملكة العربية السعودية، صدرت عنه توصيات عدة ركزت غالبيتها على التراث العربي من حيث "إحياء التراث التشكيلي بإعادة قراءته برؤية عربية معاصرة" و"تسجيل التراث الفني التشكيلي في أنحاء الوطن العربي في العصور التاريخية المختلفة"(٢٨٩). كما صدر عن المؤتمر المذكور العديد من

التوصيات الأخرى التي شملت دعوة المؤسسات الحكومية والأهلية والمعارض الفنية إلى الاهتمام بالتراث الشعبي.

وتوافقاً مع التوجه العربي والمحافظة على الهوية، ظهر عدد من التوجهات المختلفة في المجالات الأدبية من شعر وقصة ومقالة، للوقوف أمام التيارات الغربية المختلفة والتي تمثل غزواً لأفكارنا وتراثنا العربي والإسلامي، مما أنعكس وبشكل مباشر على التصوير في المملكة. وظهر أثر ذلك في الموضوعات والمضامين التي قدمها الفنانون المصورون في المملكة في أعمالهم. ويؤكد الرصيص (٢٠٠٠) على تناول الفنان السعودي للعناصر التراثية المحلية والعربية والإسلامية في أعماله التصويرية، ويرى أن التراث المحلي تمثل في تصوير العناصر التراثية المحلية القديمة، وخاصةً المنتجات المادية، والأنماط المعمارية التقليدية وما تميزت به من وحدات زخرفية، وعناصر من إنتاج الحرف والصناعات التقليدية، و بعض مظاهر الحياة الشعبية في القرية والبادية والمدينة، هذا بالإضافة إلى تصوير مشاهد لعادات وتقاليد مناطق المملكة بواقعية صادقة، ونقلها نقلاً حرفياً أميناً(ص١٠).

ومن خلال ملاحظة الأعمال الممثلة لهذه المرحلة والبالغ عددها (١٥٦٩) عملاً تصويريا، وجد الباحث أن العناصر الشكلية المرئية والمرتبطة بالمواضيع والمضامين التراثية ظهرت في أكثر من *66* ٪ من العدد الكلي لهذه المرحلة، وذلك كما في الجدول (٤-٤) والرسم البياني رقم (٢). ويدل ذلك على أن أغلب المواضيع والمضامين خلال هذه الفترة، كانت ذات صلة بالتراث الشعبي، والذي يعتبر العامل المشترك بين أغلب فناني هذه الظاهرة. كما أن مجموع مسمى الأعمال التراثية والشعبية أو تلك المتعلقة بهما، قد بلغ ١٥٢ عملاً تصويرياً أي ما يمثل*9.7* ٪ من مجموع الأعمال التصويرية لهذه المرحلة، وهي ثاني أعلى نسبة، جدول (٢-٧).

وعلى الرغم من كثرة تلك المواضيع والمضامين التراثية، فإن طرق معالجتها قد تباينت من فنان لآخر، وإن كان طريقة النقل الحرفي أو "المحاكاة البسيطة" من أكثر الطرق شيوعاً التي تناولت المواضيع التراثية. والمحاكاة البسيطة كما عرفها نقلا عن أفلاطون ستولنيتز (١٩٨١)بأن كل ما يحتاجه الفنان هو أن :"يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات"(ص١٥٩)،ووصفها فنان عصر النهضة ليوناردو دافنشي :"إن أعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى الشيء المصور"(ص١٥٧). ويرى الباحث أن تفسير سيادة المحاكاة البسيطة،

أو التســـجيل الحــرفي للتراث وعناصره المختلفة، هو أن الفنان السعودي قد رأى في ذلك الاتجــاه طــريقة مثلى في الحفاظ علي التراث من الاندثار والنسيان. وقد يكون لديه هدف آخر يتمثل في جعل اللوحة التصويرية مقاربة للتصوير الفوتوغرافي، لتكون عملاً فنياً يتذكر من خلاله من لم يعش في تلك الفترة، أومن عاش وأنسته الحياة الجديدة ذلك الماضي المجيد. ويمكـــن القول أن التصوير في السعودية في بدايته كان يمثل حالة تزيينية أكثر من كونه أحد الــروافد الثقافــية الجديدة كالأدب والشعر. مما يجعل هذا الاتجاه مناسباً يستطيع الفنان من خلاله أن يصل بعمله الفني إلى إرضاء أكبر عدد من جمهور المتذوقين ونيل إعجابهم، وبالتالي الظفر بلقب فنان اجتماعيا. أو أن يكون الفنان السعودي قد أعجب بالأساليب الكلاسيكية الغربية أكثر من إعجابه بالأساليب الحديثة الأخرى، والتي تناولت الأشكال المرئية في العمل التصويري بالتحطيم والبناء. ويرى السلاوي (١٤٢٠) أن تلك اللغة التسجيلية تحاول إظهار المعـــالم التاريخـــية كالأسواق والأزقة والمساجد والمدارس بشكل ملموس. ومن خلال هذه التســـجيلية يؤكـــد الفنان على القيم الفنية للمعمار القديم، وعلى المفهوم البسيط للحياة في الماضي داخل المدينة أو القرية أو البادية (ص١٠). ومما يجدر ذكره أنه يمكن اعتبار أحد تلك الأسباب هو الدافع الحقيقي للتمسك بذلك الاتجاه الفني، أو كل تلك الأسباب مجتمعة هي وراء ظهور ذلك الاتجاه المرتبط بالموضوعات والمضامين التراثية.كما أن استلهام الموضوعات التراثـــية في التصوير، يتنوع تبعاً لاختلاف مناطق المملكة وتعدد بيئاتها وكثرها التراثية، هذا بالإضافة إلى الاختلاف الثقافي والفكري القائم بين الفنانين السعوديين، والذي نتج عنه تنوع كبير في الأعمال الفنية.

أ. البيوت الشعبية-الحارة-الحي-القرية :

وإن كانـــت الظاهرة التراثية الشعبية هي الأبرز خلال هذه المرحلة، فإن ما يميزها وجــود نسبة كبيرة من أشكال البيوت الشعبية في عدد كبير من الأعمال التصويرية. وتعد البيـئة المعماريـة مـن ابرز العناصر الممثلة للتراث المحلي، حيث بلغت نسبة ظهور أشكال البـيوت الشـعبية 27.5٪ من إجمالي نسبة الأشكال التراثية المكونة للظاهرة. و تظهر عادةً البيوت الشعبية كشكل رئيسي في العمل التصويري، وفي أحيان أخرى تكون مرادفة للحي، والحـارة، والـزقاق ، والقـرية. ويرجع الباحث سيادة أشكال البيوت الشعبية على بقية الأشكال الأخرى المكونة للظاهرة التراثية إلى التغيرات الاقتصادية التي حدثت في جميع أرجاء المملكـة، وأثـرت على نواحي اجتماعية عديدة. إن نتيجة التوسع العمراني الذي شهدته المـنطقة في منتصـف التسعينات الهجرية ساعدت على توسع مدن صغيرة، واختفاء قرى صـغيرة، ويرى الرويثي (١٩٧٩) أن التنمية الاقتصادية أوجدت مراكز حضرية جديدة لم تكـن موجودة من قبل، جذبت إليها السكان. حيث توفرت في المدن وسائل للحياة مختلفة من أعمال وخدمات تعليمية وصحية لا يتسنى الحصول عليها في تلك القرى، هذا بالإضافة إلى مغـريات الحياة في المدن المتصفة بالتمدن والاستقرار بعيداً عن تقلبات الظروف الطبيعية التي كانت تسود تلك المناطق كالجفاف الذي يصاحبه تدهور المراعي ماعدا المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة (ص٩٠).

وبدعم الدولة شهدت المملكة خلال منتصف التسعينات نهضة عمرانية غير مسبوقة، حيث يرى مصيلحي (١٩٨٤) أن تلك المرحلة تعد بداية مرحلة ثورة عمرانية شملت الحضر والـريف والمدن بجميع فئاتها من الصغرى إلى الكبرى. ويمكن أن نعتبر تلك المرحلة، المرحلة الانفجارية للمدن الكبيرة وكان ذلك من نتائج

- إنشـاء صندوق التنمية العقارية بمقتضى المرسوم الملكي رقم م/٢٣ بتاريخ ١٣٩٤لمنح المواطنين القروض الميسرة لبناء مساكنهم. وبمقتضى هذا أصبح مـن حق كل مواطن سعودي بلغ عمره ٢١سنة، أو متزوجاً بحيث لا يقل عمره عن ١٨سنة أن يقترض من هذا الصندوق لبناء سكن خاص له إذا لم يكن له سكن ولديه أرض صالحة للبناء، وذلك في حدود ٣٠٠ ألف ريال تسـدد على أقساط سنوية مدتها ٢٥سنة. و لم يقتصر الأمر على ذلك بل

تجـــاوزه نحو خصم ٢٠٪ من قيمة القرض إذا تم سداده في الموعد المحدد و ١٠٪ أخرى إذا تم الدفع مرة واحدة منذ عام ١٤٠٠هـــ (ص٩١).

ونتج عن ذلك أن ترك معظم سكان البادية والقرى مساكنهم واتجهوا إلى مساكن أخـــرى حديثة بنيت في المدن القريبة منهم، وبقيت تلك البيوت الشعبية وما يرتبط بها من خصـــائص معماريـــة وزخرفـــية، وما تحتويه من عناصر تراثية عديدة، من منتجات مادية محسوســـة إلى عـــادات وقيم سامية كانت تمارس داخلها خالية. ولقد استلزم الانتقال إلى البـــيوت الحديثة توفير عناصر مادية وأجهزة كهربائية عديدة تميزت بسرعتها في إنجاز كافة الأمور المنزلية، مما أدى إلى تقليص مهام المرأة في منزلها، وتفرغها إلى أمور أخرى لم تكن في السابق تجد لها وقتاً. وترتب على هذه التغيرات اندثار صناعات ومهن كانت مرتبطة بتلك بالبـــيوت القديمة وما تحتويه من عناصر مادية تراثية هي نتاج صناع وحرفيين محليين، حيث انصـــرف أولئك الصناع عن مهنهم لعدم حاجة المجتمع الجديد إليهم، وبقيت أعمالهم قطع تراثية تزين بها البيوت، دون أن تكون لها أي وظيفة تستعمل من أجلها.

ويرى الباحث أن انعكاس مرحلة الانفجار العمراني هو ما يبرر وجود تلك الأعداد الكـــبيرة من أشكال البيوت الشعبية في الأعمال التصويرية خلال هذه الفترة. و اتسم معظم تلـــك البـــيوت بخلوهـــا من الأشكال الإنسانية والحيوانية، وكأنما أراد الفنان السعودي أن يصـــورها خالـــية من الحياة بعد أن هجرها أهلها، لا سيما وان تلك المساكن والقرى تمثل جـــزءاً مهماً من حياة أولئك الفنانين. ويعتقد الباحث أن أغلبية تلك الأعمال التصويرية لم تصـــور بغـــرض التسجيل فحسب، بل أن كثيراً منها يحمل مضامين ومعان متعددة لمرحلة ســـابقة مـــن حياتنا، تمثل إحدى المراحل التي عاش فيها الفنان طفولته وشبابه فيها بكل ما تحملها من ذكريات.

وكنتـــيجة طبيعية لذلك التطور العمراني، برزت مظاهر اجتماعية عديدة، واختفت مظاهـــر أخـــرى. يرى حسن (١٤٠٩) أن بيوت اللبن على سبيل المثال، بكل ما فيها من خصائص معمارية وزخارف هندسية أو خطية أصيلة، تترك مكانها الآن لتحل محلها عمائر ترتدي ما يسمى بثوب العصر، وباختفاء الأنماط القديمة من البيوت، يختفي معها أثاث البيت لا محالـــة. فالبيت الجديد يلزمه أثاث عصري (ص١٥)، وبذلك تختفي أدوات وعدد كانت تنتج على أيدي صناع وحرفيين محليين، كانوا يقومون بإنتاجها لتلبية احتياجات كل ساكني

القرية، لتستبدل بأجهزة وأدوات عصرية كهربائية. و لم يقف الأمر عند هذا الحد بل تغيرت عادات وتقاليد، لتبدأ حياة جديدة. ويصف المهندس (١٤٠٣) تلك الحياة الاجتماعية، بأنها مـلأى بالأنشـطة الاجتماعية والعادات والتقاليد، في بيئة بسيطة ومحدودة، فالملابس تحاك يدوياً، والدقيق يصنع بطحن الحبوب يدوياً، كان لكل فرد دور يشارك به، فالفرد في الماضي وحـدة أساسـية لا يسـتطيع أن يعيش بمعزل عن مجتمعه، كما كان المجتمع أكثر التصاقاً وتماسـكاً، حيـث تنتمي الأسر إلى بعضها البعض، إما بالقربى أو بالصداقات أو بالمصالح المشتركة و الجيرة الحميمة وما تفرضه من واجبات (ص٤٢).

وفـيما يـلي اسـتعراض تاريخي لأهم تلك الأعمال التي عكست هذه الظاهرة، حيث تنوعـت أشـكال المـباني في اللوحة التصويرية بحسب التنوع البيئي لـلمملكة، فالبـيوت الحجازية حملت خصائصها المعمارية في اللوحة التشكيلية، كلوحة "البناء" (رقم ١) للفنان عدنان أمريكي، والتي عرضت في عـام ١٣٩٨هـ. حيث يصور فيها عمال محليون يعملون في إعادة ترمـيم أحد المباني القديمة، ويظهر في اللوحة الروشان، وهو أحد سمات العمـارة التي عرفت بها المنطقة وقد قصد الفنان من خلال لوحته تلك الـتعريف بكيفية البناء التي كانت تستخدم في ترميم المباني القديمة، الأمر الذي يؤكده عمل آخـر ورد اسمـه في الدليل باسم"مساكن جدة قديما مضافا إليها طريقة البناء القديمة". وفي عمل آخر يختار الفنان صالح خطاب رسم لوحته من أمام تلك البيوت، فيختار بيتاً واحداً، ويرسـم لوحـته"بيـت عربي" (رقم ٢) لتعرض عام ١٤٠١هـ، وهو لأحد بيوت المدينة المـنورة-كمـا يعتقد الباحث* -وفيها تبرز تلك الخصائص المعماريـة الحجازية، من رواشين وشبابيك، ويستخدم اللون البني بدرجاته لإبراز الظل والنور. ويرى ثابت (١٤١٠) أن أسلوب الفنان صالح خطاب يعتمد على المناظر المسرحية، التي تعتـبر إضافة جديدة في حد ذاتها تمكن من السيطرة عليها ومعالجتها بخامة التصوير، حيث الملمس والظل والنور والتحكم في التكوين وامتلاك مفردات الصورة (ص٧٧).

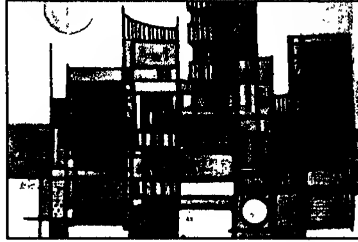




* . المكان الذي ولد ونشأ فيه الفنان.



ويهـــتم مـــنور أزرعي بالتفاصيل كثيراً، ويستخدم الألوان المائــية-كما يعتقد الباحث- في لوحته (رقم ٣) التي عرضت في عـــام ١٤٠٣هـــ. وتظهر في اللوحة الرواشين والشبابيك المكونــة من تراكيب خشبية، وإن كان الفنان صالح خطاب قـــد اختار أحد منازل المدينة المنورة، فإن أزرعي اعتمد على تسجيل أحد بيوت مكة المكرمة-منشأ الفنان- والفارق بينهما في الخصائص المعمارية يكاد يكـــون معدوماً. أما الفنان بكر شيخون فينتقي تلك الخصائص المعمارية للبيت الحجازي،



ويجمعهـــا في لوحته "بيوتنا القديمة" (رقم ٤) المعروضة ضمن معـــرض شخصي له في عام ١٤٠٢هـــ، وبأسلوب تجريدي بعـــيد عـــن التسجيلية المعروفة، حيث يعتمد على الخطوط الرأسية والأفقية فقط.

و يتـــناول الفنان فؤاد مغربل من خلال عمله المسمى"تكوين معماري" (رقم ٥) منازل



المديـــنة المـــنورة برؤيته الخاصة البعيدة عن التسجيلية وقد عرض العمل في عام ١٤٠٦هـــ. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان فؤاد يتناول الحارات القديمة والمناظر الواقعية التي شـــاهدها في المديـــنة المـــنورة، وبدا يعالج تلك المواضيع بأســـلوب تكعيبي يصر الفنان على تسميته بالتركيبي (ص٨٤).فيما يرى الفقي(١٤٠٩) أن أعمال الفنان تبنى بهندسية تعتمد على تنسيق الخطوط وتجاوز المساحات وتنوعها، وذلك في تنغـــيم لـــوني يحتل عنده مكانة كبيرة (ص٢٤). وفي عام ١٤١٠هـــ يعرض الفنان إحسان

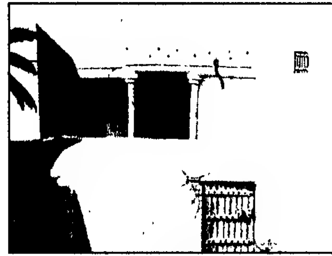


بـــرهان أحد أعماله (رقم ٦). ويصور في هذا العمل أحد المباني الحجازية القديمة المتميزة بسماتها المعمارية، بقدرة تسجيلية عالية تقترب كثيراً من الصورة الفوتوغرافية وبألوان اكريلك زاهية- كمـــا يعتقد الباحث- منحت اللوحة جو مضيء مشرق. ويذكر السـليمان (٢٠٠٠) بأن أعمال الفنان إحسان قد لفتت إليها الانتباه منذ وقت مبكر (ص٢٨٨).





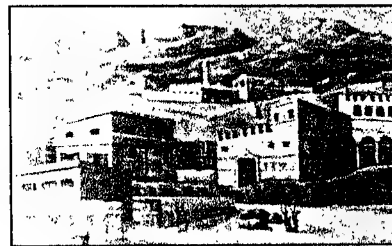
كمـــا يــتأكد ظهـــور البيت الشعبي النجدي في اللوحة التصويرية، كشكل مرئي أساسي أو كموضوع في اللوحة التصويرية،كما في لوحة "أطلال الرياض" (رقم ٧) للفنان الرائد عبد الحليم رضوي، والتي عرضت عام ١٤٠١هـــ. يختار الرضوي زاوية الوقوف على أطلال تلك البيوت الشـــعبية، ومجموعة من سكانها بزيهم العربي المعروف يتجهون لدخولها، وبلمســـات الرضـــوي الدائرية التي تتكرر في الكثير من أعماله وبألوانه الزيتية، تبرز دوائر متعددة يكون مركزها الشمس، التي غربت على ماض مجـــيد. وبضـــربات سريعة وأسلوب تجريدي، يصور الفنان رضا معمر لوحـــته "مـــن البيئة"(رقم ٨) والتي عرضت عام ١٤٠٣هـــ، وإن كانت الألوان المختارة قاتمة، إلا أنها تظهر محاولة الفنان في تكوين بارز تظهر من خلاله تلك البيوت.



وتـــتكرر التسجيلية عند الفنان إبراهيم الفارس، وذلك من خـــلال لوحته المسماة" قصر قديم" (رقم ٩) والمعروضة في عام ١٤٠٦هــــ حيث حازت على جائزة تشجيعية خلال معرض الـــرياض بـــين القديم والجديد. يظهر في اللوحة قصر قديم من قصور المنطقة الوسطى، ويتضح ذلك من خلال خصائص القصر المعمارية.

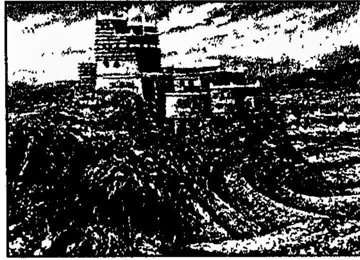
ويصـــور الفنان عبد الرحمن الحواس بيوت الرياض القديمة في لوحته "دراسة٢"(رقم١٠)، لتعرض في عام ١٤٠٩هـــ بزاوية مرتفعة. ويظهر من خلال اللوحة أن جدران المنازل تتلاصق مع بعضها البعض، بحيث لا يفصـــل شارع بين بيتين، ويكون كل جدار مشترك لمترلين، أما الشمس فتكون مائلة على يمين المشاهد للوحة، حيث تبين ذلك آثار الظلال المنعكسة على البيوت.





أمـــا المنطقة الجنوبية المتميزة بمناطقها الجبلية الزراعية، وبمبانـــيها الـــتي انعكست على اللوحة التصويرية، كما في لوحة ""تكوين من البيئة"(رقم ١١) والتي يعتقد الباحث أنها

للفـــنان أحمـــد الزهراني*، وتمثل اللوحة مجموعة من المباني المتناثرة بصورة عشوائية، وعلى أرض غـــير مســـتوية، بحيث تتوزع المباني على الهضاب والمرتفعات. ويظهر في الأفق البعيد المسجد، وتتوزع المساكن حوله فيكون المسجد مركزاً للقرية. كما يمكن ملاحظة أن البيت الواقع على يسار اللوحة قد زخرفه الفنان بزخارف شعبية بينما ظلت بقية البيوت خالية من الزخارف، وكأنما أراد الفنان أن يعطي دلالة رمزية لأهمية ساكني هذا البيت بين أهل القرية. ومن الملاحظ أن الفنان يمتلك قدرة جيدة على التعامل مع المنظور من حيث البعد والقرب.



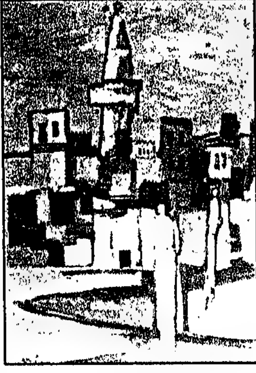
ومـــن المـــنطقة الجنوبية أيضاً، يعرض الفنان عبد الله الشلتي عملـــه المسمى"من تراث الجنوب"(رقم ١٢) في عام ١٤٠٨ هـــــ. ويصـــور فـــيه مجموعة من البيوت ذات الخصائص المعماريـــة الجنوبية على قمة أحد الجبال، وتختلط ألوان التربة البنـــية، مـــع لون العشب الأخضر، الذي يغطي معظم أرجاء اللوحة باستثناء لون السماء الأزرق.



وقـــد تظهر البيوت الشعبية في اللوحة التصويرية عـــلى نحو رمزي، دون أن تتميز خصائصها المعمارية بانـــتمائها البيئي، وبالتالي لا نستطيع أن ننسب تلك البيوت لأي منطقة من مناطق المملكة. كما في لوحة "الأرض والإنســـان" (رقـــم ١٣) للفنانة منيرة موصلي والتي أنتجت عام ١٣٩١هـــ، حيث تصور الفنانة مجموعة من البيوت غريبة الشكل تعلوها قباب، تحيط بمترل طيني، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الأزيار (ج زير) في أرضية اللوحة على اليمين تقريباً. ويبدو الشكل العام الذي صورته الفنانة بعيداً عن التسجيلية، وربما تكون تلك المباني أكواخ تحمـــل معان ومضامين عدة أرادت أن تعبر عنها الفنانة. وبزاوية نظر مرتفعة يصور الفنان خليل حسن لوحته "منازل"(رقم ١٤) عام ١٤٠٠ هـــ، وبـــألوان تنحصر بين الأخضر الفاتح والبني بدرجاته، لتبدو البيوت على هيئة مكعبات متجاورة، يزين نوافذها الألوان الأساسية الثلاثة.



* . ذكـــر في مقدمة دليل المعرض العام لمناطق المملكة والمقام سنة ١٣٩٨هـــ، أن الفنان أحمد الزهراني من المنطقة الوسطى فاز بالجائزة الأولى تصوير، عن لوحته المسماة "تكوين من البيئة"، ومن خلال استعراض الأعمال الفنية الموجودة في الدليل يرجح الباحث أنه هو العمل المقصود.



وإن كانت تبدو تلك البيوت المتجاورة من منطقة جيزان، إلا أن تكوينها وتجاورها ينطبق على بيوت عديدة في مدن مختلفة. وفي عام ١٤٠١هـ يعرض الفنان حمزة باجودة مجموعة من المنازل في لوحته "تكوين منازل"(رقم ١٥) بأسلوبه الانطباعي، وبألوان زرقاء متدرجة وضربات فرشاة سريعة تبني لوحته، وبخطوط غامقة تحدد تلك المساحات، وتبقى دائماً المئذنة بارزة بارتفاعها عن بقية المنازل. ويقف أمام ذلك التكوين شخصان بلون أبيض. ويقدم الفنان الرائد عبد الجبار اليحيا لوحته "بناء"(رقم ١٦) والتي رسمت في عام ١٤٠٣هـ. يصف حمدي (١٤٢٠) اللوحة بأنها لامرأة لم يعد يظهر منها إلا ذراعان مبسوطتان للآخر، وممدودتان إلى أعلى بقوة ورغبة جعلتا المرأة كلها هي هاتان الذراعان، و رجل بلا تفاصيل، مجرد مساحة حددها خطوط. ويستقر في السبؤرة الوعاء وحوله تكثر الأشكال والمساحات اللونية (ص١٨).



كما ربط ذلك العمل بعملين عالميين، فمن الموضوع يرى أنه يذكرنا بلوحة جوستاف كوربيه *Gustave Courbet* (١٨١٩-١٨٧٧) الواقعية والمسماة "قاطعوا الأحجار" والتي تعكس أوجاعاً إنسانية لقيام الإنسان بجهد فوق طاقته، أما من الناحية الشكلية فتذكرنا بلوحة بيت موندريان *Pieter Cornelis Mondrian* (١٨٧٢-١٩٤٤) والمسماة "تكوين" عام ١٩٣٦م، حيث تقسم مساحة اللوحة إلى خطوط ومساحات وألوان. وهو بذلك استطاع أن يوظف أساليب ومدارس الفن بطريقته الخاصة وشخصيته الفريدة(ص١٩-٢٠). أما السلاوي (١٤٢٠) فيرى أن الفنان قد انشغل، خلال ربع قرن، بموضوعين أساسيين هما التراث والمرأة، وبهما صنع خطابه الذي يشترك فيه مع المنظومة الثقافية المحلية والعربية، فالمرأة لديه لا ترتبط بالشعر والحلم، و إنما بالتنمية والتحديث والتقدم الحضاري، فهي جزء من كل الترسبات التاريخية من النهضة الجديدة(ص١٠-١١). وتتضح نظرته تلك للمرأة من خلال عمله المسمى"سوق المقيبرة" (رقم ١٧) والتي رسمت في عام ١٣٩٦هـ. حيث تعتبر من ضمن الأعمال الأولى التي اهتمت بالموضوعات التراثية الشعبية، حيث يصور فيها أحد أسواق الشعبية-ربما في المنطقة الشرقية حيث عاش الفنان-



وتظهـــر في هـــذا العمل مجموعة من النسوة يقمن ببيع بعض حبوب المحاصيل الزراعية-ربما كانت بر أو شعير أو قمح أو أرز- حيث يتضح استخدام المكاييل للوزن. كما يشير العمل إلى دور المـــرأة في ممارسة البيع والتجارة، ويصنف عسكر (١٤٢٠) وهو أحد المتابعين لمسيرة الفـــنان، هـــذا العمل ضمن أعمال الفنان في مرحلته الأولى،حيث قدم فيها الفنان العنصر الإنساني والبيئة المحيطة في أسلوب تعبيري (ص٧).





ويقدم الفنان أحمد الغامدي عملين مختلفين(رقمي ١٩،١٨) ففـــي العمـــل الأول والمعروض سنة ١٤٠٣هـــ مجموعة من البـــيوت المتراصـــة والممـــتدة من أسفل اللوحة إلى أعلاها، وبمنتصـــف اللوحة من الجهة العليا، دائرة فوق تلك البيوت تـــتغير ألـــوان مساحتها كلما تقاطعت مع مساحة البيوت. ويوجـــد على اليمين شكلان مجردان كأنهما لشخصين. أما العمـــل الثاني المعروض في عام ١٤٠٤هــــ فيصور فيه الفنان مجموعـــة مـــن البيوت الشعبية الحديثة نسبياً، وتظهر من خلاله مدى الإمكانية التي يمتع بها الفـــنان في تسجيل ذلك المنظر. ويكون الفنان عبد الرحمن السليمان لوحـــته" تكوين" (رقم ٢٠) من مجموعة من العناصر المعمارية المختلفة والمـــتداخلة، فهناك العقد والنافذة، والشريط الزخرفي، بأسلوب يبتعد فيه عن الواقعية والتسجيلية، لتحصل لوحته على الجائزة الأولى تصوير في المعـــرض العـــام السابع للفن السعودي المعاصر الذي أقيم في عام ١٤٠٥هـــ.





كمـــا ظهرت البيوت الشعبية كمجموعات وبتفاصيل أقـــل، في الأعمال التي صورت القرية أو القرى، ومنها لوحة (رقـــم ٢١) للفـــنان الراحل علي الغامدي والتي عرضت في ١٣٩٩هـــ، ويصور فيها الفنان قرية بمنظر من أعلى، حيث تبدو أسطح البيوت وقد لونها الفنان بألوان مختلفة، وفي الخلفية جبال بعيدة، أما يمين اللوحة فتبرز المئذنة المرتفعة، تتوازن معها في اليسار شجرة عالية تقف تحتها امرأة.



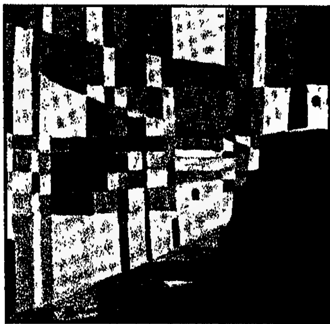
أمـــا لوحة "قرية ذي عين"(رقم ٢٢) للفنانة فوزية عبد-اللطيف، والتي عرضت عام ١٤٠٧هـــ. فتصور فيها مجموعة مـــن البـــيوت المبنية المنتشرة على أحد الجبال، وفي الأسفل مجموعـــة من أشجار النخيل، وأشجار التين الشوكي، وعلى الـــيمين امـــرأة تـــرتدي الزي الشعبي لأهالي المنطقة. ولوحة "القرية"(رقم ٢٣) للفنان حمزة



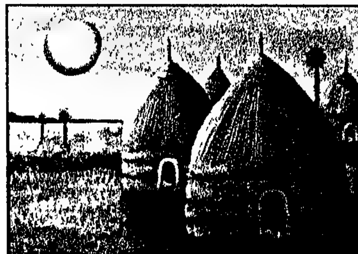
بـــاجودة والتي عرضت في عام ١٤٠٤هـــ. يصور فيها قرية تحـــيط بهـــا الصحراء من كل جانب، وتتجمع المباني حول بعضها البعض لتشكل القرية. ويظهر في اللوحة رجل وامرأة قـــادمين اتجـــاه الناظر للعمل الفني، وفي خلفهما ولد يلعب، ورجـــل يمتطي حماره متجهاً إلى القرية. وإن كانت البيوت الشعبية قد احتلت الجزء الأكبر



من مساحة اللوحة في الأعمال السابقة، فإن الفنان عبد العزيز الـــناجم يعطـــي مســـاحة أقل لتلك البيوت. ليعرض لوحته "القـــرية"(رقم ٢٤) في عام ١٤٠٦هـــ، بحيث تغطي الرمال نصـــف اللوحة السفلي، وتبدو بيوت القرية كشريط ممتد في الأفـــق البعيد. أما بقية اللوحة فاستخدم الفنان ضربات سريعة، ليكون شكل السماء ببقع



لونية زرقاء لا تخلو من اللون الأبـــيض. وفي لوحة أخرى لنفس الفنان يتكرر موضوع القرية، ويختلف الأسلوب، فيعرض لوحته "مدخـــل القرية"(رقم ٢٥) بأسلوب مختلف عن اللوحة السابقة، والـــتي عرضت في عام ١٤٠٧هـــ. و يظهر في اللوحة شارع طويـــل وممـــتد ينعطف في نهايته نحو اليمين، ويمتد على جانبيه مجموعة من البيوت الشعبية. وقد صور الفنان تلك البيوت على شكل كتل هندسية، تؤلف

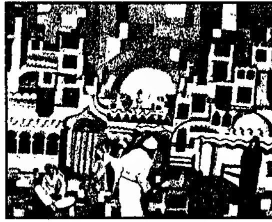


في واجهتها مساحات هندسية تتدرج في ألوانها بين درجات اللـــون الـــبني، وتمـــتد تلك المساحات لتصل إلى السماء في خطـــوط أغلـــبها رأسية تتقاطع مع خطين أفقين مائلين من اليســـار إلى الـــيمين. ومن أقصى جنوب المملكة، وتحديداً من جيزان يعرض الفنان عبد الله الصائغ لوحته "قرية من الجنوب"(رقم ٢٦) في عام ١٤٠٧هـــ

يصور الفنان فيها مجموعة من البيوت الشعبية المصنوعة بشكل خاص وبخامة خاصة، والتي يطلق عليها العشش (ج عشة). والتي غالباً ما يقوم أهلها بتزيينها من الداخل برسوم مختلفة ومتنوعة. ويظهر في اللوحة أربع عشش أقيمت في منطقة واسعة، على أرض خضراء مفتوحة، وفي أعلى اليسار شمس ترسل أشعتها على الأرض، حيث يظهر ظل تلك العشش.

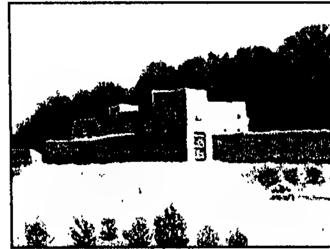


وترادف ظهور البيوت الشعبية مع موضوعات الحي والشارع والحارة والزقاق، كالوحة بدر الرويس المسماة "بيوت شعبية" (رقم ٢٧) المعروضة في عام ١٤٠٠هـ. ويختار الفنان تصوير البيوت الشعبية من زاوية الداخل إلى الحي، حيث يرى الشارع ممتداً أمامه، والبيوت الطينية على يساره، بأسلوب تسجيلي. ويعرض الفنان إبراهيم بوقس لوحته "الحارة الشعبية" (رقم ٢٨) في عام ١٤٠٥هـ، معبراً فيها عن الأوجه المختلفة للحارة الشعبية، فهناك المرأة والعامل والحرفي، ومن خلفهم مجموعة من البيوت التي زينت وزخرفت بزخارفها الشعبية المعروفة.





أما الفنان سمير الدهام فلا يعطي أهمية للتفاصيل المعمارية في لوحته "في الحي"(رقم ٢٩) المعروضة عام ١٤٠٦هـ ، حيث يقف شخصان، ومن خلفهما ضربات فرشاة أفقية ورأسية مكونة لمساحات مربعة ومستطيلة، لون بعضها باللون الأبيض لتعطي انطباع عاما عن بيوت الحي. وفي عمل آخر للفنان إبراهيم الفارس بصور أحد الأحياء القديمة في لوحته "سمحه"(رقم٣٠) لتعرض في عام ١٤٠٧هـ، وكأنه اسم لأحد الأحياء الشعبية، حيث يصور فيها مجموعة من البيوت الطينية وبجانبها سور طيني يحيط بمزرعة مليئة بأشجار النخيل التي تظهر خلف السور، بأسلوب تسجيلي كثر أن يشاهد في مثل تلك الموضوعات.





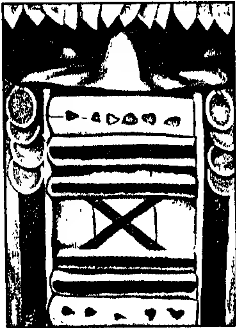
وبأسلوب أكاديمي عرف به الفنان هشام بنجابي في الكثير من أعماله، يعرض لوحته (رقم ٣١) في عام ١٤٠٧هـ. و يظهر من خلال اللوحة شارع تصطف على جانبيه مجموعة من البيوت الشعبية لمدينة جدة القديمة،

وفي منتصف اللوحة (اتريك) كان يستخدم للإنارة، يرسل أشعته الضوئية بشكل دائري، إضاءته لا تبتعد كثيراً عنه.

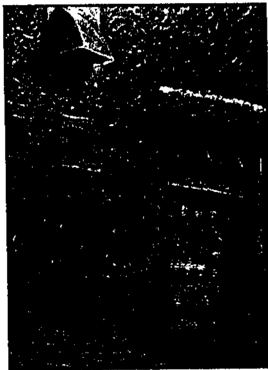


ويظهر البيت الشعبي كشكل مرئي مرادف ومكمل في اللوحة الواقعية، والتي تمثل أحد أوجه الحياة الماضية بواقعيتها وشعبيتها وتناولها البسيط، كما في لوحة الفنان إبراهيم النفيسة (رقم ٣٢) والتي عرضت في عام ١٤٠٢هـ. وإن لم يكن البيت الشعبي هو العنصر الرئيسي في اللوحة كبقية الأعمال السابقة، إلا أنه يشغل مساحة كبيرة في خلفية اللوحة. ويظهر من خلال اللوحة طفل يجلس أمام منزل لإطعام الدجاج المنتشر حوله، وفي اليسار نخلة تلقي بظلها على الأرض. كما تظهر البيوت الشعبية في إحدى لوحات الفنان عبد الله الشيخ الواقعية، والتي عرضت ضمن معرض شخصي عام ١٤٠٣هـ (رقم ٣٣)، وتمثل اللوحة امرأة بطفليها واحد تحمله بين ذراعيها والآخر تمسك بيده، وتحادث امرأة أخرى، وفي الخلف تظهر البيوت الشعبية.





ويتناول فنانون آخرون التراث المعماري باستخدام مفردة شكلية واحدة، حيث يكتفي الفنان ناصر العقيل باتخاذ الباب الشعبي المغلق مدخلاً للبحث في التراث، في لوحته "رؤية للتراث"(رقم ٣٤) والمعروضة في عام ١٤٠٤هـ. يصور فيها وجه شخص مختفي وراء باب شعبي لا تظهر منه سوى الأعين، وكأنما أراد الفنان القول بأن الرجل لا يستطيع أن يرى التراث، مع أنه قريب منه!.



ويكتفي الفنان علي الرزيزاء بمقطع جزئي من البيت لتمثيل ذلك التراث الشعبي، وتظهر من خلالها خطوط بارزة يعتمد عليها الفنان كثيراً في لوحاته، ومنها لوحته المسماة "من التراث"(رقم ٣٥) والتي عرضت في عام ١٤٠٧هـ. يصور فيها واجهة بيت شعبي، يظهر منه بابه المزخرف بزخارف شعبية، تبرز من فوقه سقيفة صغيرة لصد المطر عن مدخل البيت، ونافذتان صغيرتان، وفوقهما فتحة للتهوية.

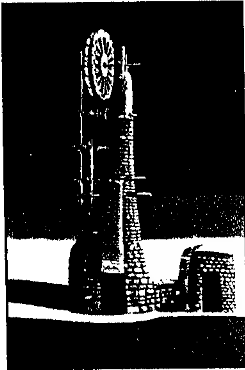
يقـــول أبـــو العـــز (١٩٨٧)عن الفنان علي الرزيزاء أنه عكف منذ مدة طويلة على تناول



الأبـــواب الخشبية القديمة، مانحاً إياها زخارفها وحسها الشعبي وعلاقتها بوحدات البناء، مستخدماً اللون الذهبي بشكل رئيسي (ص٨٥). وفي عـــام ١٤٠٧هــــ يعرض الفنان باجبع لوحته "زخـــارف جصـــية"(رقم ٣٦) وفيها يصور الفنان باب مترل شعبي، يعلوه عقد جصي مزخرف بارز، كما غطت الزخارف جزء من البيت الشعبي على يمين الباب.



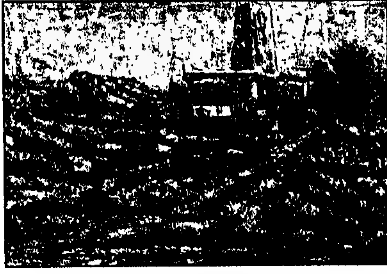
وتظهر الأبراج كأحد العناصر المعمارية التي ظهرت في عدة لوحات تصـــويرية، حيث حصل الفنان أحمد الأعرج على الجائزة الثانية تصوير مـــن خلال لوحته "من البيئة" (رقم ٣٧) والتي عرضت في المعرض العام الـــثاني للمراسم عام ١٤٠٤هـــ ، ويمثل العمل أحد الأشكال المعمارية التي عرفت في المنطقة الوسطى. يظهر أحد الأبراج على اليمين ويمتد من خلفـــه سور به مدخل للحي، وفي الأعلى قمر يرسل ضيائه على المباني لتنعكس في جوٍ ليلي هادئ.



ويســـتخدم الفـــنان أحمد الأعرج نفس الأجواء المحيطة بعمله السابق ليرسم لوحته "بقايا إنسانية"(رقم ٣٨) في عام ١٤٠٥هـــ، حيث يرتفع بـــرج مـــبني من الحجر مثبت في أعلاه "محالة" خشبية، كانت إحدى الأدوات التي تستخدم لاستخراج الماء، ويتصل البرج بسور يربط بينه وبين حُجرة مبينة من الحجر.



ومن بيئته يختار الفنان سعود العثمان "المرقاب" (رقم ٣٩) لتكون اسماً وموضـــوعاً للوحته التي عرضت في عام ١٤٠٤هـــ، وهو أحد المباني التي عرفت بها المنطقة الجنوبية، حيث كانت تستخدم للصعود عليها ومراقـــبة كـــل مـــن يـــفد إلى القـــرية خـــاصة من الأعداء، واســـتخدمت فيما بعد مخزناً لتخزين العلف والمحاصيل الزراعية. وفي المعرض السابع للفن السعودي المعاصر عام ١٤٠٥هـــ، يحصل الفنان عبد الله الشلتي على الجائزة الثالثة من خلال لوحته "حصن قديم من الجنوب"(رقم ٤٠).



وفـيها يصـور أحـد الحصون القديمة المعروفة في المنطقة الجنوبـية وسـط إحدى مزارع تلك المنطقة، حيث كان للحصـون في الماضي استخدامات دفاعية ورقابية أكثر من مما يؤديه المرقاب السابق الذكر.



كمـا ظهـرت في أعمال تصويرية أخرى مبان ذات طابع أثري، حيـث يهتم الفنان فهد الربيق بالمباني الأثرية، ليرسم لوحته "مسجد عمـر بن الخطاب"(رقم ٤١) لتعرض في عام ١٤٠٦هـ،ضمن معرض شخصـي، وبطريقة تسجيلية اتبعت في رسم المباني الشعبية والتراثية، يرسـم الفنان هذا المسجد التاريخي الذي ينسب بنائه للخليفة الراشد عمـر بـن الخطاب رضي الله عنه، ولم يبقى من هذا الأثر إلا المئذنة وبقايـا من السور والجدار. ويتوافق الفنان محمد الرويس مع الربيق في أهمية تسجيل الآثار الإسلامية ليعرض لوحته "من التراث العربي" (رقم ٤٢) في عام ١٤٠٦هـ، عن المئذنة الملوية الشهيرة، وبنفس الأسلوب التسجيلي، وإن كان الرويس ينظر إلى تلك المئذنة من خلال عقد يرى امتداده في أعلى اللوحة، حيث نرى المئذنة الملوية وهي ممتدة من أسفل اللوحة إلى أعلاها.



ب. الحروفية :

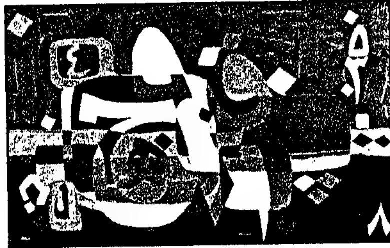
يـــرى عطوان (١٩٩٥) بأنه منذ أوائل خمسينات القرن العشرين برزت في الحركة التشـــكيلية العربـــية ظاهرة استلهام الخط العربي. وقد تعارف الفنانون والنقاد على تسمية اللوحة المحتوية على حروف عربية، باللوحة الحروفية أو الخطية أو الكتابية، وهي تلك اللوحة الـــتي تجمع بين القيم الجمالية للخط العربي، وقيم التشكيل الحديث، منبثقة من تيار المدرسة التجريدية (ص١٠٢). وعن أقدمية استخدام الحرف العربي في اللوحة، يقول جعفر (١٩٩٥) أن الفنان شاكر حسن آل سعيد قد أكد بأن الفنان جميل حمودي (المنذري) اتخذ من الكلمة المكـــتوبة ضـــمن عـــالم اللوحـــة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني منذ عام ١٩٤٧م (ص١٥٤). بينما يؤكد الفنان ضياء عزاوي (٢٠٠٠) أن الفنانة العراقية مديحة قمر هي أول مـــن استخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية، وذلك في فترة الأربعينيات. ومهما يكن الأمـــر فـــإن كثيراً من مؤرخي الفن في الوطن العربي، يرون أن الظاهرة الحروفية قد اتسع انتشارها منذ انعقاد المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب في بغداد في الفترة من ٢٥-٣٠/٤/١٩٧٣م. وقـــد ذكر الربيعي (١٩٨٨) بعض ما جاء في البيان الصادر عن هذا المؤتمر، حيـــث أكد الفنانون العرب مقدرتهم على استلهام الحرف العربي أفضل من غيرهم، لاسيما وأن المتكلم والكاتب باللغة العربية يظل أقرب إلى أدراك الحرف العربي من الذي يجهلها(ص ١٠٩).

ومـــن خلال هذه المرحلة وجد الباحث أن نسبة وجود الحرف العربي في الأعمال التصـــويرية شـــكل ما نسبته ٪14.7 وهي ثاني أعلى نسبة بعد أشكال البيوت الشعبية. فقد بـــدأت الأعمال الحروفية في الظهور تدريجياً، وازدادت أعدادها حتى وصلت إلى أعلى عدد لهـــا في عام ١٤٠٩هـــ (جدول ٤-٤). ويرى الباحث أن سبب الازدياد يرجع لإقامة أول معـــرض للخط العربي في مدينة الدمام، الذي شارك فيه تسعة عشر فنان من مختلف مناطق المملكـــة. ويعتـــبر هذا المعرض أول معرض جماعي يتناول فيه مجموعة من الفنانين موضوعاً واحداً، بأساليب مختلفة ومتعددة.

أما نسبة الأعمال المرتبط تسميتها بالحروفية فبقيت منخفضة، حيث شكل مجموعها مـــا نســـبته 2.4 ٪، جدول(١-٧). ومهما يكن فإن الأعمال الحروفية، بدأت تظهر في

المملكة منذ السبعينات الميلادية (التسعينات الهجرية) حيث أشار إلى ذلك السليمان(١٤٠٩) (ب.ص). ومن ثم بدأت تتزايد أعدادها بشكل ملفت، كما أن الفنان السعودي حاول إيجاد صـياغات وحلـول تشكيلية للحرف العربي بشكله وبنصه الأدبي ومكانته الدينية. أما عن الأسـلوب فـلم يكن الفنان السعودي بعيداً عن تأثير الفنانين العرب الذين سبقوه في هذا المجـال، وبذلـك ظهرت الأعمال الحروفية بصياغات متعددة. يحاول الباحث فيما يلي أن يستعرض أهمها وذلك بسياقها التاريخي.

يذكر السليمان(١٤٠٩) بأن الفنان ناصر الموسى بدأ تجربته الحروفية منذ الثمانينات المـيلادية-بداية القرن الهجري الحالي- وتمخضت عن معرض شخصي عام ١٩٨٣هـ، ثم اسـتمرت تجربـته التي حاول الاتجاه بها إلى أشكال حروفية متعددة، يرمي للوصول بها إلى صياغة خاصة، لتجربة حروفية أشمل (ب.ص). ومن خلال لوحته المسماة "تكوين من الحروف"(رقم ٤٣) يحصل الفنان ناصـر الموسـى على الجائزة الأولى تصوير، وذلك خلال المعـرض العام الثاني للمراسم والمقام سنة ١٤٠٤هـ. وفي

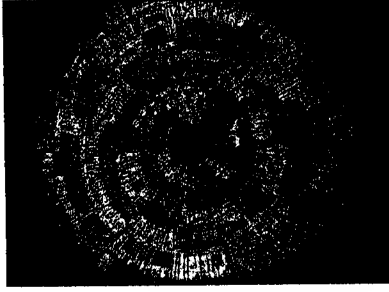


اللوحـة يوزع الفنان في مجموعة من الحروف والأرقام المتناثرة، المتعددة والمختلفة الأشكال والأحجام، لتبقى الحروف العربية والأرقام هي الموضوع الفني. كما يرى عطوان (١٩٩٥) أن الفنان ناصر الموسى يستخدم الحرف العربي في لوحاته كصيغة من صيغ التجذر في التراث والابتعاد عن تأثيرات المدارس الفنية الغربية، حيث يكون الحرف كعنصر تشكيلي وجمالي، أو كموضوع بحد ذاته، إذ ينتمي إلى جماعة البعد الواحد أو الحروفيين العرب (ص١٢٥).

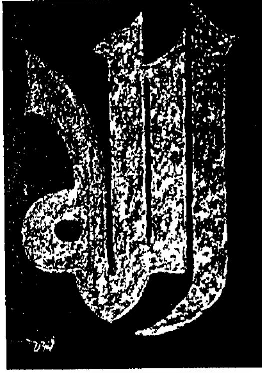
أما الفنان سليمان الحلوة فيظهر اهتمامه بالحروف و الحروفية في الكثير من أعماله. ويرى السليمان (١٤٠٩) أن الفنان قد تأثر بتجارب سابقة لفنانين عـرب، ويحـاول في تجربة خاصة أن يواصل التجربة بوعي وتعمق (ب.ص). وفي لوحـته "كتابة عربية"(رقم ٤٤) والتي عرضت في عام ١٤٠٦هـ، يظهر ذلك التأثر والاهتمام، حيث يقسم الفنان لوحته إلى مسـاحات غـير محـددة، وبألوانه المائية تنحصر بين الأحمر، والأزرق، والبني. وبفرشاة صغيرة يملئ تلك المساحات بخطوط عربية



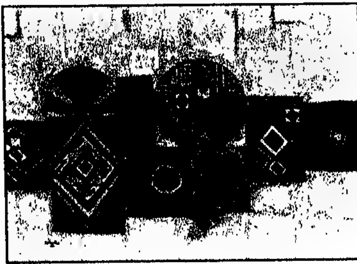
تشـــبه إلى حـــد مـــا الخط المغربي. ولا يعتمد الفنان على النص المقروء، بقدر أهمية التأثير البصري الذي ينتج من تلك الحروف.



وبرؤية زخرفية، يصيغ الفنان بكر شيخون حروفه على شكل دوائر تقترب من مركز الدائرة في عمله المسمى "تكوين زخرفي"(رقم ٤٥) والذي عرض في عام ١٤٠٦هــ مســـتفيداً من حركة الزخارف النجمية الإسلامية، أو من الاتجـــاه العالمي المعروف بالخداع البصري *O.P ART*،حيث تظهر حركة تبادلية بين اللون والأرضية. ويصف عطوان (١٩٩٥) أسلوب الفنان بأن لديه نـــزعة للتجسيم واستخدام الخطوط الرصينة الأفقية والعمودية،كما يقيم توازنات إيقاعية في الخطوط والمساحات والتناظر، وينجح كثيراً في مشكلة الفراغ (ص١٢٦).

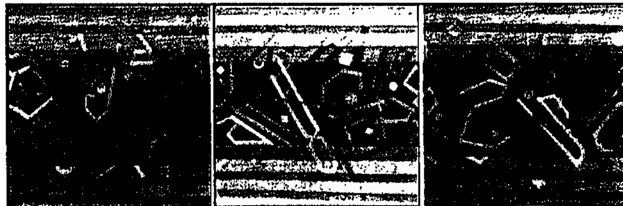


وكخطاط متمرس للخط الكوفي وباحث عن جمالياته، يكون الفنان عـــبد الله فتيني لوحته "لفظ الجلالة"(رقم ٤٦) لتعرض في عام ١٤٠٨ هـــــ. حيـــث كونت اللوحة من خامات ورقية مستهلكة عولجت معالجة خاصة، وقد لونت اللوحة بشكل كامل باللون الأسود، وطعم لفظ الجلالة ببقع لونية ذهبية. لا يبتعد تكوين لفظ الجلالة في اللوحة كـــثيراً عن قواعد الخط من إيقاع واتزان وتناسب ..الخ، وإن بدت أعمال الفنان في الآونة الأخيرة تميل نحو التجريد الهندسي الذي يتواءم الخط الكوفي معه.



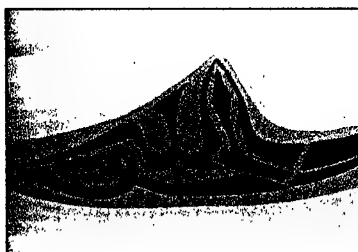
أمـــا الفـــنان عبد العزيز عاشور فإنه يضع الحروف لـــتكون مكمـــلا شـــكلياً لعناصـــره الزخرفية، ففي لوحته "تكوين"(رقم ٤٧) المعروضة في عام ١٤٠٨هــ يكون الفنان أشكالاً وزخارف شعبية بحس هندسي مجرد. وتتضمن اللوحة حرفين واضحين هما "ض"و"ن" وكأنما يريد الإشارة إلى أهميتهما العربية والإسلامية. فاللغة العربية هي لغة الضاد، وحرف النون غالباً ما يستخدمه الفنان السعودي، في إشارة واضحة إلى بداية سورة القلم {ن.والقلم وما يسطرون}.

وفي عمــل آخــر، يرى الفنان عبد العزيز عاشور أن القصيدة العربية، تولدت من نتاج حــروف عربـيـة، بعــد أن تتجمع وتتشكل في صياغة بلاغية، وقواعد نحوية، لا تخلو من



موسـيقي صــوتية. في لوحته المسماة "ولادة قصيدة" (رقم ٤٨) والتي عرضت في عــام ١٤٠٩هــ. وفازت بالجائزة الأولى تصوير. واللوحة مقسمة إلى ثلاثة أجزاء مربعة، تتناثر فيها الحروف العربية، على خط أفقي يمتد في منتصف اللوحة، بلون أخضر غامق، وعلى جانبيه خطوط خضراء فاتحة، توحي بذلك السلم الموسيقي.

ومــن خــلال المعــرض الأول للخط العربي الذي أقيم في عام ١٤٠٩هــ، يختار



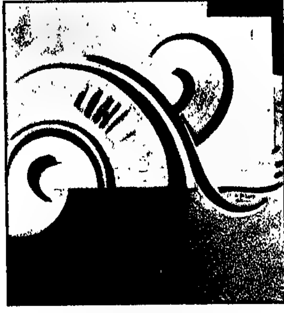
الباحث منه خمسة أعمال، تظهر من خلالها صياغات متفاوتة لــلحرف العربي في أعمال الفنانين المشاركين. فالفنان محمد السـليم يعـتمد من خلال لوحته (رقم ٤٩)، على مزاوجة أسـلوبه الصــحراوي-كما أسماه-مع الحرف العربي، حيث تظهــر عــبارة" الله الحق" ضمن خطوط ذات ألوان صحراوية متدرجة، ويرى السليمان (١٤٠٩) بــأن الفنان السليم يمنح الحرف امتدادا أفقيا ينحصر غالباً في كلمة أو عبارة، أو يتلاشى في تكوين شكل يحمل قيمة تعبيرية (ب.ص).



أمــا العمــل الثاني فهو للفنان عبد الله العليان لوحة (رقم ٥٠)، حيث يســتفيد الفنان العليان من امتداد أحرف عبارة "ما شاء الله كان" لتردد بشــكل مــتجاور، يجمع بينهما حرف النون في أعلى اللوحة، وبخطوط مســتقيمة قســمت أجزاء العبارة إلى مساحات لونية، ساد فيها اللونين الأصفر والأزرق.



والعمل الثالث (رقم ٥١) يحاول فيه الفنان تركي الدوسري الابتعاد عن الخطوط المستقيمة والمساحات الهندسية، حيث يعــتمد عــلى ضــربات سريعة لبقع لونية عديدة، حيث تتلاشى أشكال الحروف ويبقى أثرها. أما العمل الرابع فهو للفنان عبد الرحمن السليمان في لوحـــته (رقم ٥٢). وفيها



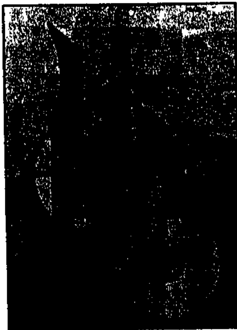
استفاد الفنان من أعمال موندريان في تكوين خلفية للوحته، حيث قسمها إلى مساحات هندسية يغلب عليها اللونين الأخضر والأسود، وجرد الحروف من خصائصها التعبيرية ليستفيد من قيمها الشكلية، حيث المنحنيات والأقواس السوداء، المختلطة باللون الأصفر.

والعمل الخامس (رقم ٥٣) أحد أعمال الفنان عبد الحليم رضوي، حيث يستخدم الفنان الحروف كقيمة معنوية مكملة للمضمون. ويؤكد ذلك السليمان (١٤٠٩) حيث يرى أن الحروفية ظهرت لدى الفنان بما تحمله من معنى لغوي كقيمة مكملة للمضمون، وفي غيرها من الأعمال بصيغة مباشرة ومقروءة، لذا فإن الحروف لديه لها قيمة جزئية، وأداة لتكثيف الفكرة التي يطرحها(ب.ص). وتمتلئ لوحة الرضوي بالعديد من الزخارف الشعبية التي تكاد أن تغطي جميع عناصر اللوحة. ويصور الرضوي في لوحته قرية تظهر فيها بيوتها الشعبية، وتلال، وشخصين ملتصقين ببعضهما، وفي الخلف دائرة كبيرة كتب بداخلها لفظ الجلالة، وفوقه هلال كتب أيضاً بداخله لفظ الجلالة "الله".

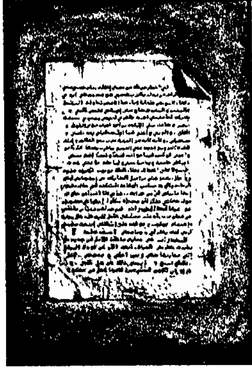




وكأحد الباحثين دوماً في الحروف العربية، يعرض الفنان محمد رضا وارس لوحته "تكوين حروف"(رقم ٥٤) في عام ١٤٠٩هـ ، ويستفيد الفنان رضا وارس-كما يسمى عادة- من تجارب الفنانين العرب في هذا المجال، وخاصةً الفنان اللبناني وجيه نحلة. وتظهر تلك الاستفادة في شكل الحروف، والتوزيع اللوني المتدرج، وإظهار أثر الفرشاة بضرباتها السريعة، كملمس يظهر في اللوحة.



وكفنانة سعودية، غير بعيدة عن الوسط الفني المتأثر بالحروفية، تعرض الفنانة الهام ريس لوحتها "حرف النون"(رقم ٥٥) في عام ١٤٠٩ هـ. وتبدو اللوحة في تكوينها بسيطة، وعناصرها محدودة، حيث ركزت الفنانة على حرف "ن" و كررته، وبخطوط رأسية قسمت اللوحة بخلفيتها وحروفها إلى مساحات مستطيلة، تتبادل بين الأزرق،



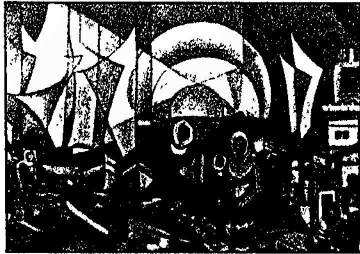
والبنفسجي، لتبدو اللوحة في النهاية مشابهة لحروف النوتة الموسيقية. أما الفنانة الجازي الحسيني فاختارت في لوحتها "اعترافات دامية"(رقم ٥٦) والمعروضـــة في عـــام ١٤١٠هـــ، استخدام النص الأدبي. فقد كتبـــت الفـــنانة اعتراف مدمن سابق على ورقة من نحاس-كما يرى الباحـــث-ووضعتها في منتصف اللوحة، وبلون بني محمر مختلط بلون أسود غطت بقية المساحة التي تحيط بالورقة.

ج. الزخارف الشعبية :

الزخارف كأحد العناصر الشكلية التراثية، استخدمها الفنان السعودي في الكثير من أعماله، فظهرت هذه الزخارف في العديد من الأعمال التصويرية حيث بلغت نسبتها 13.6٪ مـــن مجمـــوع الأعمال التصويرية. وقد استقى الفنان السعودي تلك الزخارف من الملابس التراثـــية، والـــزخارف المعماريـــة، والعدد والأدوات الأخرى. وظهرت الزخارف الشعبية كخلفية للعمل التصويري في لوحات سابقة، ولوحات سوف يرد ذكرها.



ويعتـــبر الفـــنان إبراهـــيم بوقـــس أحد الفنانين الســـعوديين الذيـــن يستخدمون الزخارف الشعبية كجزء مكمـــل للوحة الفنية، من الناحيتين الموضوعية والشكلية. ففي لوحته (رقـــم ٥٧) المسماة "قبل الانطلاق"، والتي حاز مـــن خلالهـــا على جائزة التصوير الثالثة، في المعرض العام الأول للمراســـم المقـــام عام ١٤٠٣هـــ، صور الفنان مجموعة من الخيول واقفة في أوضاع مختلفة، تتأهب استعدادا للسباق، وقد زينت سروجها بزخارف شعبية متنوعة، هذا بالإضافة إلى دائـــرتين زخرفيـــتين. وتظهر خلف تلك الخيول بيوت شعبية متراصة، لا يبدو منها إلا الجـــزء اليسير، وتظهر في اللوحة تدرجات لونية مستمدة من اللونين الأزرق والبني، ظهرت في مساحات غير منتظمة، نتيجة خطوط وأقواس متقاطعة قسمت بها اللوحة. ويتعامل الفنان

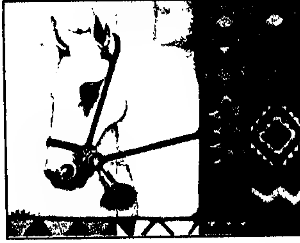


بوقـــس بنفس هذا الأسلوب في العديد من أعماله، كما في عملـــه الآخر المسمى بـــ"ثمار البحر" (رقم ٥٨) وقد عرضت في عـــام ١٤٠٤هـــ. يصور في هذا العمل الصيادين عائدين مـــع غـــروب الشـــمس وقد انتهت رحلة صيدهم، فيمتلئ الشـــاطئ بالقوارب الشراعية العائدة، وبالصيادين وهم محملين بما أنعم الله عليهم من صيد ذلك اليوم. ولإعطاء البعد التراثي في هذه المهنة، فقد استخدم الفنان مجموعة من الزخارف



الشعبية على ملابس الصيادين، وفي أماكن أخرى من اللوحة. يـــتفق معـــه في هذا الاتجاه الفنان عبد الله حماس من خلال لوحته "العرضة" والمعروضة في عام ١٤٠٥هـــ (رقم ٥٩) وإن

اخـــتلف معه في الأسلوب. يميل الفنان حماس نحو التجريد في جميع أعماله المعروفة، ويعطي أهميةً للون أكثر من الشكل والحركة والموضوع أحياناً. ويصور الفنان في لوحته أربعة أفراد يـــؤدون رقصة العرضة الجنوبية، مركزاً على حركة جسم الراقص، والذي يعكس دوره في الرقصـــة، كمـــا اهتم الفنان بإبراز الزي الجنوبي الجميل، وما يتسم به من نقوش وزخارف نجدها بكثرة في تلك المنطقة.



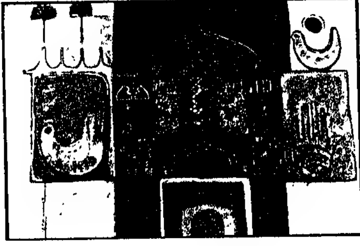
وتجـــد الزخارف الشعبية أهمية أكثر، ومساحة أكبر لدى الفـــنان ســـليمان باجبع، ففي لوحته" الحصان العربي" (رقم ٦٠) والحائزة على الجائزة الثالثة في المعرض العام السابع لمناطق المملكة عام ١٤٠٤هــ. يصور فيها الفنان حصاناً أبيض -كثيراً ما ظهر في أعمالـــه- لا يظهـــر منه سوى الرأس، كأنما يطل من نافذة إسطبل. يوجد في اليمين شريطين عريضين زخرفيين مزينين بزخارف شعبية، وفي الأســـفل شريط زخرفي أفقي ضيق. وفي عام ١٤٠٧هـــ يعرض الفـــنان باجبع لوحته "صرخة"(رقم٦١) والتي تحمل مضامين إسلامية وعربية رمز لها بالحصان العربي، وبما يشبه الكعبة المشرفة، حيث غطت زخارف شعبية لجام وسرج الحصان، وزخارف إسلامية نباتية ظهرت وراء الحصان. وتزداد مساحة الزخارف في لوحته "الحصان" (رقم ٦٢) والمعروضـــة في عام ١٤١٠هـــ ، لتغطي اللوحة بأكملها تقريباً، ماعدا رأس الحصان والمرأة.



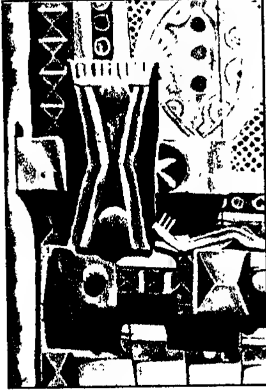




ويميل الفنان عبد الله الشيخ إلى إعطاء نفس الأهمية التي يوليها الفنان باجـــبع للـــزخارف الشـــعبية، ففي لوحته "عروس الرياض"(رقم ٦٣) والمعروضة في عام ١٤٠٦هـــ، يصور الفنان عروس وعريسها في أسفل اللوحة، لا يرى منهما سوى الرأس، وعلى اليمين مساحة بيضاء يجاورها شـــريط زخـــرفي ممتد في آخره نخلة، وفي المنتصف بيوت شعبية تحتها أشـــجار نخـــيل، وعلى اليسار مساحة بيضاء يزينها شريط زخرفي أفقي. ويرى الباحث أن الفنان من خلال إعطائه مساحة أكبر للزخارف والرموز الشعبية من مسمى العمل،كأنما أراد القول أن جمال أي عروس في الرياض يكمن في مدينة الرياض نفسها. وفي لوحة "شعبيات"



(رقـم ٦٤) لـنفس الفنان، والمعروضة في عام ١٤٠٧هـ، يشـكل فـيها الفنان لوحته من مجموعة من الرموز الشعبية. بحيـث يجعـل من المساحة الوسطى للوحة رموزاً معمارية مـتماثلة، وفي الـيمين رمز شعبي لكف اليد لطالما وجد في الكثير من الزخارف الشعبية العربية، وفي الأعلى وعلى اليمين يوجد طائر الحمام الأبيض، و لا يخلو العمل من أشجار النخيل، الذي أصبح يوجد في الكثير من أعمال الفنان الشعبية.



ويعد الفنان إبراهيم النغيثر أحد الفنانين السعوديين، الذين يتخذون مـن الـزخارف الشـعبية موضوعاً لأعمالهم التصويرية، كما في لوحـة"باب شعبي"(رقم ٦٥) والمعروضة في عام ١٤٠٤هـ. حيث يصـور فيها أحد الأبواب الشعبية القديمة وما يحتويه من زخارف، وتـبدو اللوحـة مشابهة إلى حد التطابق، مع صورة لباب قصر ابن الرشـيد الأثري والذي سبق ذكره(صورة رقم ٩-ملحق١). وفي عمل آخـر للفنان النغيثر*والمسمى"تراث من البيئة" (رقم ٦٦) والحائز



عـلى جائزة تشجيعية في معرض الرياض بين القديم والجديد، والمقام في عام ١٤٠٦هـ. يتخذ الفنان في هذا العمل من رأس الجمل رمزاً للتراث، من حيث أهمية هذا الحيوان الصحراوي في الماضي القريب، ويغطي أغلبية أجزاء اللوحة بزخارف شعبية تراثية. ويشاركهما الفنان أحمد منشـي في نفـس الاهتمام بالزخارف الشعبية. تعرض لوحته



"خطـوة" (رقـم ٦٧) في عام ١٤٠٨هـ. وفيها يصور سمكة كـبيرة في منتصف اللوحة، تقترب منها سمكتين صغيرتين، وفي الخلف امرأة واقفة لا يظهر وجهها، وقد غطت اللوحة بأكملها بـزخارف شـعبية. أما من ناحية الموضوع، فالباحث لا يرى أي علاقة بين اسم اللوحة، وأشـكالها المرئـية، فالخطوة تطلق كاسم لإحدى الرقصات الشعبية، أو كمعنى حقيقي أو مجازي لإحدى خطوات الإنسان نحو التقدم للإمام.

* . ورد في الدليل أن اسم الفنان إبراهيم النقير، ويعتقد الباحث أنها غلطة مطبعية، وأن الاسم الصحيح هو إبراهيم النغيثر، لتشابه الأسلوب والموضوع.

د. الأشكال التراثية الأخرى :

وتأتي الأشكال التراثية الأخرى منخفضة في نسب ظهورها، كما يبين الجدول (٤-٤). هــذا باستثناء نسبة ظهور الأشكال المرئية للرموز الشعبية المادية ذات الوظيفة العملية كالدلة والمبخرة والمهباش والمحماس ..وغيرها. فقد جاءت مرتفعة وبنسبة 12.2٪ من مجموع الأشــكال التراثية الأخرى. ويرجع الباحث ارتفاع نسبتها إلى كثرة لجوء الفنان السعودي لاســتخدامها في أعماله ذات المواضيع التراثية المختلفة، كرمز تراثي تكميلي للوحة التراثية، وخاصــةً عند تصوير البيوت الشعبية من الداخل، والعادات والمهن والحرف الشعبية. كما ظهــرت تلــك الرموز في حالات قليلة كموضوع بحد ذاتها، حيث تشير إلى معاني تراثية عديدة، كالأصالة والكرم والعروبة.

ظهرت مثل تلك الرموز في لوحة "القهوة العربية" (رقم ٦٨) للفنان أحمد الحسينان.



حيــث عرضت هذه اللوحة في عام ١٤٠٤هــ. ويظهر في العمل الفني أحد المجالس العربية داخل أحد البيوت الشعبية، وفــيه ثلاثة رجال يجلسون في صدر المجلس-قاعة الضيوف- وفي اليســار رجل كبير يرتدي المشلح أو البشت-صاحب المترل-، ورجل واقف-الابن- يقدم لهم القهوة بالطريقة التقليدية- المحافظ عليها من قبل الكثير حــتى الــيوم- وفي الوسط وجار فحم وضعت عليه دلة قهوة وابريق شاي. وقد عبر الفنان الحســينان عــن الكرم والضيافة رسماً باستخدام أقلام الرصاص. وتأتي لوحــة "مــن البيئة"(رقم ٦٩) للفنان عبد الرحمن التركي، والحائز من خلالها على جائزة الرسم في المعرض العاشر لمناطق المملكة عام ١٤٠٩ هــــ. وتعــد اللوحــة أحد الأمثلة التي ظهرت فيها الرموز الشعبية كموضوع للرسم. يظهر فيها رسم لمنظر طبيعي صامت، تبرز فيه الدلة في الأعــلى، ثم المــبخرة على اليسار، وبجانبها ثلاثة فناجين، وضعت جمــيعها فوق طاولة مغطاة بقطعة قماش بيضاء. ويرى الباحث أن أكثر ما يبرز من خلال هذا العمل، مقدرة الفنان الجيدة في التعامل مع الظل والنور لإيجاد تباين لوني، والحفاظ على النســب والتناسب بين عناصر العمل، وإبراز التفاصيل، ومع ذلك تبدو يد الدلة بحاجة إلى



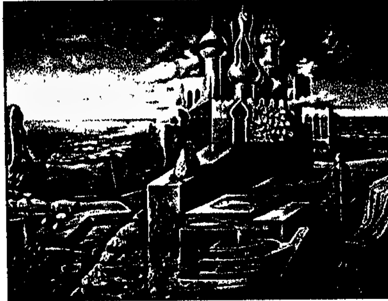
معالجـــة أفضـــل مما هي عليه الآن. ويرى الباحث أن الفنانة صفية بن زقر رائدة في تصوير نواحـــي تراثـــية عديدة، حيث تعتبر من أكثر فناني المملكة الذين تناولوا موضوع تسجيل الـــتراث بشـــكل مباشـــر. ويظهر كذلك اهتمامها الواضح بتسجيل بعض عادات وتقاليد المملكـــة وخاصـــةً في المنطقة الغربية من المملكة. وتهتم كثيراً بالشكل واللون، كما أنجزت العديد من أعمالها التصويرية كمجموعات، كل مجموعة يتكون منها تقليد معين كالزواج.
يرى أبو العز (١٩٨٧)بأن الفنانة صفية بن زقر قد بذلت جهداً واضحاً في تسجيل العادات والتقالـــيد في الحـــياة الشعبية. كما يرى أيضاً أن الفنانة تسطح المـــنظور نسبياً ولا تعتني بالتشريح لكنها تهتم بالألوان فتستخدم الألـــوان الزيتية الفاقعة لتؤكد الحس الشعبي. وتهتم الفنانة بزخرفة الثياب ودقة تسجيلها، فهي تقترب من غوغان [*Gauguin*] كما تقـــول وتسجل تاريخاً شعبياً لبلادها بأعمال فنية (ص٨٣). كمـــا تهـــدف الفـــنانة صفية بن زقر (١٩٩٩) من خلال تلك الأعمال التصويرية الحفاظ على التراث السعودي الذي قدمته على مدى ثلاثين عاما وذلك من أجل الأجـــيال القادمـــة. ومـــن خلال تلك الأعمال التصويرية حصلت الفنانة على العديد من الشهادات والجوائز التكريمية، ومنها شهادة تقدير من اليونيب (يعتقد الباحث أنها جائزة حفظ التراث الإنساني من منظمة اليونسكو) تقديرا لأعمالها في حماية التراث. وترى صفية المجلة العربية (١٤٠٦) أن أفضـــل أعمالها التصويرية لوحتي "ثروة الأمم" و"الزبون" (ص٤٨)، ولوحـــة "الـــزبون"(رقم ٧٠) تعكس الفنانة أحد الأزياء النسائية التي عرفت باسم الزبون خاصةً لدى نساء مكة المكرمة وجدة والمدينة المنورة. تصور الفنانة امرأة جالسة على كرسي خشبي ترتدي فستاناً أصفر بأكمام طويلة، تحته صديرية بيضاء، ذات أزارير مذهبة، والـــرأس مغطى بقماش قطني أبيض يعرف باسم المدورة ينسدل على الظهر. وكتأكيد على اتجـــاه الفنانة صفية في تسجيل العادات والملابس التراثية، فإنها تقول عن هذا العمل في المجلة العربية (١٤٠٦) لم أقصد أن أرسم صوره ولكنها بدت كذلك (ص ٤٩). كما تميل الفنانة إلى تسجيل الموضوعات الواقعية كما في لوحتها (رقم ٧١) والتي عرضت في عام ١٤١٠هـــ.





حيـــث تظهر امرأتين كبيرتين في السن، الأولى ممسكة بيدها مبخرة يتصاعد دخان البخور منها، وتحرك يدها بشكل دائري لتوزيع ذلك الدخان، والثانية منشغلة بربط منديل رأسها. ومما يجدر ذكره أن أعمال الفنانة صفية قد أستند عليها في وصف ودراسة الحياة الاجتماعية خاصةً في منطقة الحجاز، ومن ذلك كتاب "ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز" لمحمد علي مغربي، وكتاب "المملكة العربية السعودية من خلال نظرة فنانة" والذي ألفته الفنانة وقدمته باللغـــتين الإنجليزية والفرنسية، هذا بالإضافة إلى دراسات صحفية ألقت الضوء على أعمالها وخاصـــةً الجانب التراثي منها. بل وصل الأمر أن بعض الكتاب حدد لها موضوعات تراثية متعددة في المملكة وطالبها برسمها، حيث ذكر ذلك المهندس (١٤٠٣) ص٤٦.

وتظهـــر موضـــوعات الحرف والمهن الشعبية في هذه المرحلة بنسبة 7.5 ٪، وهي إحـــدى الموضـــوعات الـــتي سجل من خلالها الفنان السعودي تراثه المحلي. كما بلغ أعداد الأعمال الفنية المرتبطة أسمائها بالحرف والمهن الشعبية 57 عملاً، (ملحق رقم ٧). ومن تلك المهن مهنتي الصيد، وجمع اللؤلؤ، المرتبطتين بحياة فناني المنطقة الشرقية والغربية، حيث العيش على سواحل البحر، وما يجود به من خيرات، حيث تمثلت في صيد السمك في المنطقة الغربية والجنوبـــية الغربية،وجمع اللؤلؤ وصيد الأسماك في المنطقة الشرقية. وقد دلت مؤشرات عدة عـــلى انخفاض نسبة مزاولي تلك المهنة، كنتيجة طبيعة لازدياد عائدات النفط، وتوفر سبل عيش أسهل من حياة الغوص والصيد المليئة بالمخاطر. ومن الأعمـــال التصـــويرية التي يرى الباحث أنها عالجت ذلك العـــزوف لوحـــة "تكوين" (رقم ٧٢) للفنان عبد الحميد البقشـــي، والـــتي أنتجـــت في عام ١٩٧٦م/١٣٩٦هـــ. ويصـــور فـــيها رموزاً متعددة في أجواء سريالية، تعكس مضامين أراد أن يوصلها الفنان عن انحسار تلك المهنة. يرى السليمان (٢٠٠٠) بأن أعمال الفنان البقشي تركت تأثيراً واضحاً على عدد من الفـــنانين السعوديين من أبناء جيله ومن الأجيال التالية (ص١٣٤). وفي اللوحة المسماة "الحمال" (رقم ٧٣) للفنان عبده ياسين، والمعروضة في عـــام ١٣٩٩هـــ. يصور الفنان أحد المهن القديمة التي عرفت بصور مـــتعددة وفي مناطق مختلفة من المملكة، حيث يصور رجلاً -الحمال-



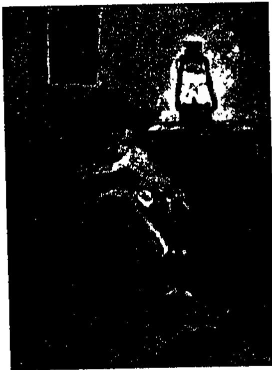


يـــرتدي زيـــاً عرف به أهالي المنطقة الجنوبية-جيزان-يمشي بجواره حماره الذي يساعده في الحمل والتنقل. وبرؤية واقعية، يركز الفنان على إبراز الرجل وحماره، بينما يعطي أهمية أقل لخلفـــية العمل من بيوت وأشخاص، حيث تطغى عليها ضبابية، لا يرى منها سوى ملامح لبيوت وأناس سائرين.

ويصور الفنان فهد الربيق دور المرأة داخل منزلها، ففي لوحته "عمل القُرصان" (رقم ٧٤) والتي عرضت في عام ١٤٠١هـــ. يصور امرأة تقوم بوضع عجينه على حجر مقعر يوقد من تحته نار، تتصاعد منها الأدخنة، وأمامها طفلها الذي تحادثه أثناء عملها، وفي الخلف نافذة صغيرة، تطل من خارجهـــا امرأة-قد تكون إحدى جاراتها-. ويصور الفنان ذلك المشهد داخل أحد البيوت الشعبية الطينية، ولا يعطي الفنان الربيق المرأة -عاملة القرصان- ســيادة شـــكلية في اللوحة، الأمر الذي لا نجده في كثير من الأعمال السابقة والتي تناولت الحرف والمهن الشعبية. بل يضعها ضمن إطار عام، تظهر من خلاله ضمن الحياة الواقعية التي كانـــت ســـائدة في ذلك الوقت.



ويصور الفنان عبد الله الشيخ في لوحته (رقم ٧٥) والتي عرضت في عام ١٤٠٣هـــ، امرأة تقوم على خـــياطة قطعة قماش، ممسكة بيدها إبرة وخيط، في جو مظلم سوى من نور فانوس مضيء خلفها، بالكاد ترى بنوره وتعمل، مما يعطي إحساســا بمدى الجهد المبذول. ويبدو العناء الذي تقاسيه من خلال تقوس ظهر الفتاة، ورغبتها في إنجاز ما بين يديها من عمل. يذكرنا هذا العمل بلوحة الفنان جان فـــيرمير *Jan Vermeer* المسمى "حائكة المخرمات".



ويعـــرض الفنان سعود العثمان لوحته "الأمس" (رقم ٧٦) في عام ١٤٠٤هـــ. ويصور فيها بئراً قديماً، مبني على جانبيه عامودين من الحجر، يصل بينهما عامود خشبي، في وسطه محالـــة خشـــبية، تسير فوقها حبلا ربط في طرفه قربة ماء. ويوجد في الطرفْ الآخر رجلاً يجذب ذاك الحبل، ليستخرج الماء من أحد الآبار. وتعـــبر اللوحة عن معاناة الماضي القريب في ندرة المياه، واستخراجه، كمـــا تعبر عن الأدوات المحلية الصنع لاستخراج المياه. ويصور الفنان صالح النقيدان إحدى تلك المهن الشعبية، التي تنتشر في غالبية مناطق





المملكـــة، نظراً لصعوبة الاستغناء عن استخدام منتجاتها، فـــيعرض لوحته "صانع الفخار" (رقم ٧٧) في عام ١٤١٠ هـــــ. و يصـــور فـــيها رجل-بشكل جانبي-منهمكاً في تشـــكيل طين بيديه، لتحويله إلى قطعة فخار يستفاد منها. ويوجـــد حـــول الرجل مجموعة من القطع ذات أشكال وأحجام مختلفة، صنعت لأغراض متعددة. ويفصل الفنان بيننا وبين تلك الحرفة، بشبكة تظهر من خلالها اللوحة على أشكال معيـــنات ومستطيلات، وهو ذلك الفصل الذي جعلنا لا نشاهد تلك الحرفة ومنتجاتها، إلا في المعارض والمهرجانات التراثية.

أما موضوعات الرقصات الشعبية والموسيقى، فتأتي ضمن الموضوعات التراثية ذات النســـب المنخفضة، حيث كانت نسبة الأولى 3.5٪ والثانية 2.1٪، جدول (٤-٤)، وتتميز موضـــوعات الرقصات الشعبية بإبراز الحركة المرادفة للإيقاع الصوتي، والزي الذي تتميز به كـــل رقصة، والتي تنتمي بدورها إلى إحدى مناطق المملكة. وقد يكون من أسباب انخفاض تلك النسبة ما ذكره المغربي (١٩٨٥) من أن الغناء كان يقوم غالباً على الإنشاد، و لم تكن تصاحبه آلات الطرب، فقد كان استعمالها ممنوعاً بصورة صارمة في الستينيات الهجرية وما بعدها، لذا فإن المغنى أو المنشد كان يعتمد غالباً على صوته فقط (ص٢١٠). و يبدو أن ذلك المـــنع قد تناقص تدريجياً منذ الثمانينات الهجرية، حيث ظهرت أعمال تصويرية، تسجل أو تـــتخذ مـــن الرقصـــات الشعبية موضوعاً لها. ومن تلك الأعمال، اللوحة المسماة "رقصة خليجـــية" (رقم ٧٨) للفنانة بدرية الناصر، والتي عرضت في عـــام ١٣٩٩هـــــ. وفيها تصور الفنانة مجموعة من الفتيات يرتدين ثياباً خليجية فضفاضة، ويقمن بأداء رقصة عرفت بها المـــنطقة الخليجـــية. حيث تقوم الفتاة المؤدية لهذه الرقصة،



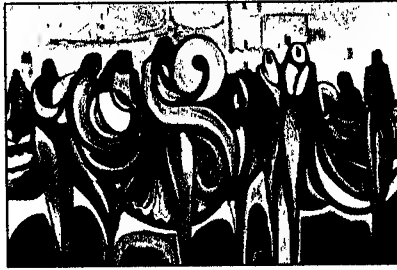
بـــتحريك شعر رأسها يمنة ويسره، تتعاكس مع حركة يديها الممسكة بمنتصف ثوبها، ويتزامن ذلك مع صوت دفوف تصدر إيقاعات خليجية راقصة، هذا بالإضافة إلى وجود فتيات يتابعن الرقصة، وأخريات يقمن بواجـــب الضـــيافة. وبرؤية أخرى، يصور الفنان إبراهيم المجناء تلك الحـــركات الراقصـــة التي تؤديها الفتيات في لوحته "رقصة" (رقم ٧٩)



والمعروضة في عام ١٤٠٣هـ. و يصور فيها فتاة ممسكة بيد طرف ثوبها، وتمسك باليد الأخرى شعرها، وبأسلوب يشبه إلى حد ما أسلوب الفنان سعدون السعدون والمتأثر بالأسلوب التكعيبي في معالجة اللوحة. وخلافاً للوحات الرقص الشعبي، تختفي الحركة في لوحة الفنان الحناء، وتبدو الفتاة كقطعة رخام منصوبة، وكأنما جمدت في لحظة ما.



ويصور الفنان سمير الدهام في لوحته "رقصة شعبية" (رقم ٨٠) والتي عرضت في عام ١٤٠٤هـ، الرقصة الشعبية الأولى في المملكة، رقصة العرضة النجدية. هذه الرقصة كانت تمارس استعداداً للحرب، حيث تستعرض قوة الرجال والجماعة، أما الآن فتقام تلك الرقصات في أوقات الأفراح والاحتفالات. ويظهر في اللوحة رجلان مرتديان ملابس خاصة تمتاز بزركشتها الشعبية، وحزامها المثلث، ويمسك كل منهما بسيف في يده اليمنى المرفوعة للأعلى، وفي الخلف صف طويل من الرجال، يقوم بعض منهم بإصدار أصوات إيقاعية عالية مميزة، تصدر من خلال طبول خاصة.



وكما ذكر سابقاً في أن معظم الرقصات الشعبية المعروفة في المملكة، أصبحت تقام في مناسبات جماعية سعيدة، يشارك فيها مجموعات كبيرة من الأفراد، كالعادات الاحتفالية التي ترافق مراسم الزواج، والتي أثارت إحداها مشاعر الفنان عبد الله نواوي. لقد عبر الفنان عن تلك الاحتفالات في لوحته "أفراح" (رقم ٨١) المعروضة في عام ١٤٠٦هـ، وبأسلوب خاص عرف به الفنان في العديد من أعماله الأولى، حيث يقوم بالمزج بين عناصر اللوحة، لينتج تكويناً جديداً تظهر من خلاله وحدة العمل الفني، كما تميل عناصره للاستطالة كلما اتجهنا لأسفل اللوحة. أما موضوعات العازف أو العزف الموسيقي، فلم تكن تصور على شكل مجموعات، أو فرق موسيقية، بل كانت غالباً ما تصور على هيئة أفراد يقومون بالعزف المنفرد على إحدى الآلات الموسيقية. ففي اللوحة المسماة "عازف"* (رقم ٨٢)



* . يعتقد الباحث أن اللوحة إما للفنان هادي الخالدي أو للفنان محمد الرصيص.

والمعروضة في عام ١٣٩٨هـ. يصور الفنان رجلاً بملامح غير واضحة، يرتدي الزي السعودي ويجلس جلسة خاصة تمكنه من العزف على آلة الربابة التي يمسك بها. يبتعد الفنان في تصويره للعمل عن التسجيلية، ويركز على إبراز مساقط وبقع لونية، تظهر في أماكن مختلفة من جسم العازف. وفي لوحة أخرى للفنان سعدون السعدون والمسماة "عازف"(رقم ٨٣) والتي حصل من خلالها على جائزة التصوير الأولى في المعرض العام الثالث لمناطق المملكة سنة ١٣٩٩هـ. يصور الفنان رجلاً يرتدي الزي السعودي، يعزف على آلة موسيقية، هي اقرب ما تكون لآلة عود عربي. ويظهر من خلال العمل مدى تأثر الفنان في بنائه للوحة بالفن التكعيبي، خاصةً في مرحلته الأولى-التحليلية-. يرى أبو العز (١٩٨٧) أن العمل الفني لدى الفنان سعدون يصور من خلال منشور زجاجي، فاللوحة تبدو من زجاج كأنه بلور والألوان منوعة ومساحة الوحدات الهندسية أوسع قليلاً (ص٨٥). وبأسلوب يبدو قريباً من الفنان السعدون، يعرض الفنان محمد سيام لوحته "العازف" (رقم ٨٤) في عام ١٤٠١هـ. ويهتم الفنان سيام بالتفاصيل أكثر من الفنان السعدون، حيث يصور رجلاً يعزف على آلة الكمنجة، وفي الأسفل آلتي العود والطبل. ويلاحظ أن اللوحة تمتلئ بخطوط تقوم بتكسير اللوحة إلى أشكال ومساحات مختلفة. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان سيام تميز بالتكعيبية، فهو يرسم بأسلوب التكعيبيين، ويوحي بالأجواء نفسها، ففي لوحته بناء محكم وسيطرة تامة تبدو الأبعاد من خلالها متباينة والنور متداخلاً (ص٨٤).





ويبقى تساؤل حول مدى تأثير لوحتي جورج براك *G.Braque* (١٨٨٢-١٩٦٣) والمسماة "كمنجة وباليت" ١٩١٠م، والموجودة في متحف جوجنهايم في نيويورك، ولوحة بابلو بيكاسو *P.Picasso* (١٨٨١-١٩٧٣) المسماة "فتاة وقيثارة" ١٩١٠م، ضمن مجموعة خاصة، على أعمال هذين الفنانين، وخاصةً في لوحتيهما السابقتين.

أما تناول القصص التاريخية في التصوير، فلم تستحوذ بشكل كبير على اهتمام الفنان السعودي، حيث بلغت نسبتها *1.1*٪، على الرغم من وجود الكثير من الأحداث التاريخية الهامة في تاريخنا العربي والإسلامي، بل وحتى تاريخ المملكة المعاصر، المتمثل في

إنجـــازات الملك عبد العزيز وفتوحاته لضم مناطق المملكة. ويرجع الباحث سبب ذلك، أن التاريخ عادة ما يكتب بأماكنه، وأزمنته، وأبطاله، وأحداثه المتلاحقة، الأمر الذي يحتاج من الفنان قراءة واعية مدركة، لكي يستطيع من خلالها إدراك الصورة المتكاملة لكل ذلك. ومما يجـــدر ذكره أن المجلة العربية (١٤٠٤) أشارت إلى أن الفنان المصري جمال قطب قد حظي بتجربة فريدة في دارة الملك عبد العزيز، وهي إقامة متحف كامل في الرياض في عام ١٣٩٦ هـــ. يضم هذا المتحف عشرات اللوحات الفنية من عمل هذا الفنان التي تسجل حياة الملك عبد العزيز وفتوحاته، هذا بالإضافة إلى نماذج مجسمة لتلك المعارك الشهيرة (ص٤٦). وعلى الـــرغم من بعد الفنان المكاني والتاريخي عن تلك المعارك الحربية، فإنه لم يقم بتصويرها كما وصـــفتها الكتـــب التاريخية، بل أعتمد على مصادر هامة تساعده في تصوير وتسجيل تلك الأحداث. ويصف الفنان قطب تجربته تلك :" كان لزاماً على أن أذهب بنفسي إلى مسرح المعارك، وأن أسعى إلى بعض المسنين الذين عاصروا الملك ومعاركه، وكانوا قليلين. وقد قام قسم البحوث بدارة الملك عبد العزيز بجهد كبير في تقديم الكثير من المعلومات، وبعد ذلك بـــدأ دور العمل الفني"(ص٤٧). وتشير المجلة العربية (١٤٠٤) على قدرة الفنان التسجيلية، ومـــدى ما يتمتع به من مكانة فنية عالية، تجعله من أبرز الفنانين العرب في تصوير المعارك والأحـــداث الحربـــية. وعـــلى أي حال فإن بعض الأحداث التاريخـــية قـــد ظهـــرت في أعمال بعض الفنانين في المملكة، كالفـــنان فهد الربيق في لوحته المسماة "معركة روضة مهنا" (رقم ٨٥)، والمعروضة في عام ١٤٠٦هـــ. وتظهر فيها مجموعة من الفرسان على خيولهم، يتناوبون إطلاق النار من بنادقهم، وتمتلـــئ اللوحة بالحركة المصاحبة للمعركة، فهذا خيل جامح، ورجل أصيب وقد سقط من فـــوق فرسه، وآخر يستعد لإصابة عدوه، وغبار متطاير هنا وهناك.



ويلاحظ أن الفنان الربيق قام بدراسة الخيل، والفروسية، والمعارك، في العديـــد من أعماله، كما شارك في جائزة الدولة التقديرية. وفي لوحة تاريخية أخرى، يتناول الفنان خليل حسن موضوع ضياع الأندلس، في لوحته "سقوط غرناطة" (رقم ٨٦) في عام ١٤٠٢هـــ. ولقد صور فيها يد ممسكة بورقة لعب، بداخلها رجل -قد يكون آخر حكام الأندلس-



بملابسه العربية، جالس على كرسي ومتكئاً على يده، و نار مشتعلة في أسفل الطرف الأيمن من الورقة. يرى ظريف (١٤٠٤) أن اللوحة تصور آخر نقطة وصلت إليها فتوحات العرب، وكأن الفنان يحلم بتلك الأمجاد الغائبة، كما يرى أن الفنان درس الموضوع من التاريخية قبل معالجته (ص١١٦).

ولم تختلف نسبة ظهور القصص الشعبية عن القصص التاريخية، وربما يرجع ذلك لنفس الأسباب، ويذكر المغربي (١٩٨٥) أن مجموعة من الكتب، تضم قصصاً تراثية، كانت منتشرة في المملكة وخاصةً في منطقة الحجاز، كقصص غريب وعجيب، وسيف ذي يزن، وعنتر وعبلة، وأبو زيد الهلالي، وألف ليلة وليلة، وغيرها الكثير التي كان يقرأها أحد أفراد الأسرة، وتجتمع من حوله البقية في كثير من البيوت، كما كانت تقرأ في المقاهي (ص١٢٩).



ومن أمثلة تلك الأعمال الفنية التي تأثرت بتلك القصص، لوحة "السندباد" (رقم ٨٧) عام ١٤٠٢هـ، للفنان خليل حسن. ويصور فيها السندباد برحلاته ومغامراته المختلفة، ووحوشه، ومدنه الفاضلة، والغريبة والعجيبة، وجلسات الطرب..وغيرها، في أسلوب سريالي. ومن الملاحظ في هذه اللوحة، وجود جسم امرأة لا يظهر منها سوى ملابسها- قد ظهرت في عمل آخر له المسمى"الليل" والذي نفذه في عام ١٣٩٩هـ. ويلاحظ أن الفنان خليل، قد أثار الكثير من التساؤلات، حول مصدر إلهامه الفني في أعماله السريالية المتعددة، وخاصةً هذا العمل الأخير، والذي يبدو واضحاً مدى تأثره بلوحة الفنان العالمي ديلاكروا *E.Delacroix* (١٧٩٨-١٨٦٣) في لوحته الشهيرة "نساء من الجزائر". وقد خصص يوسف (١٩٩٥) لذلك الموضوع باباً في القسم السادس من كتابه مرايا قوس قزح. وفي عمل آخر للفنانة فوزية عبد اللطيف، تتخذ من أجواء الطرب والسمر في قصص ألف ليلة وليلة، ما تستوحي به في لوحتها المسماة "استراحة"(رقم ٨٨) والتي عرضته في عام ١٤٠٥هـ. وتصور فيها ثلاث نساء، إحداهن تعزف على آلة موسيقية، واثنتين يستمعن لعزفها، وذلك في مجلس ذو سمات عربية قديمة، يجلس في آخره امرأتين. وكعادة الفنانة فوزية الاهتمام الواضح برسم تفاصيل المرأة، وملابسها،





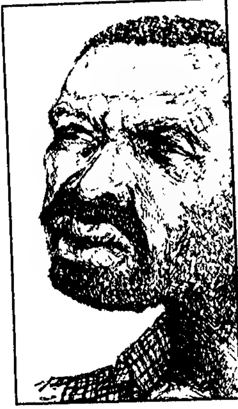
وما ترتديه من حلي وزينة. يظهر هذا الاهتمام أيضاً في لوحة "من وحي قيس وليلى" (رقم ٨٩) للفنانة دينا العظمة، والتي عرضت في عام ١٤٠٧هـ. تصور الفنانة امرأة كأنها ليلى، يغطي وجهها برقع بدوي مزخرف بزخارف شعبية، بحث لا تظهر سوى عينيها، وفي الأسفل ومن خلال فجوة دائرية تقريباً يحيط بها السواد من كل جانب، تظهر خيمة وحيدة، وسط صحراء قاحلة.

٢.ظاهرة المواضيع التشخيصية :

يقصد بالأشكال التشخيصية، هي تلك الأشكال المرئية الإنسانية في الأعمال الفنية، سـواء أكانت لشخصيات معروفة، كالملوك والأمراء والشيوخ والمفكرين والأدباء، أو أن تكـون لـرجل، أو لامرأة، أو لطفل، أو لشخص غير محدد الملامح، أي لا يعرف إن كان رجل أو امرأة، أو تصوير أطراف إنسانية كالأيدي أو الأرجل، أو أجزاء أخرى كالرأس أو جـزء مـنه كالعين. ومما هو معروف في التعليم العام والعالي في المملكة، منع رسم ذوات الأرواح الإنسـانية والحيوانـية في مادة التربية الفنية. و تشير توجيهات الوزارة إلى معلمي التربية الفنية، بإبعاد طلابهم عن تلك الرسوم التشخيصية، هذا بالإضافة إلى توجيهات أساتذة الرسـم والتصوير بالكليات، وأقسام التربية الفنية المختلفة، بتوجيه طلابهم نحو الابتعاد عن رسمهـا. و نشـاهد أثـر هـذا الاتجاه في خلو المعارض المدرسية والجامعية من الأشكال التشخيصـية. بينما نجد أن الأمر وقد أنعكس في الأعمال التصويرية التي تعرض في المعارض الأخـرى، حيث بلغت نسبة التشخيص فيها 47٪ من مجموع أعمال هذه المرحلة، وهي ثاني أعلى نسبة تلي نسبة الأشكال التراثية الشعبية. ومما يجدر ذكره أن العديد من تلك الأعمال التصـويرية، والـتي تظهر فيها الأشكال التشخيصية حصلت على مراكز متقدمة وجوائز، خلال مشاركتها في تلك المعارض المختلفة. ويرى كماخي (١٤١٦) بأن تلك الرؤية شملت نواح ثقافية عديدة، فمنذ توحيد المملكة العربية السعودية، كان حول الملك عبد العزيز رحمه الله غـلاة ذهبوا أبعد مذهب في محاربة ما أسموه بالبدع، لذا فقد كانت شخصية الملك عبد العزيـز هي الفيصل في حسم كثير من التطرف ضد كل ما هو بديع على اعتباره بدعة عند المتعصبين. لذا فقد كان النشاط الثقافي ذو لون رمادي بين محرم وممنوع وجائز ومكروه، مما عطل وأوقف أحياناً دوران العجلة الثقافية (ص١٦٨).

ويوضح الجدول (١٦-٤) نسب ظهور تلك العناصر الشكلية في الأعمال التصويرية المختارة، حيث تعتلي نسبة ظهور الرجل و المرأة تلك النسب، وبفارق بسيط بينهما، حيث بلغت للرجل 32.4٪، بينما للمرأة 32.02٪، أما نسبة الأشخاص فقد بلغت 16.1٪، وتقترب نسـبتي ظهور أشكال الطفل والأطراف، فبلغت في الأولى 9.5٪ و الثانية 8.1٪، أما ظهور أشكال الشخصيات المعروفة، فجاءت منخفضة وبنسبة 1.8٪. وتعتبر لوحة "كابتن ديليكو"

(رقـم ٩٠) للفـنان عـبد الجبار اليحيا، من أقدم اللوحات التي تنتمي للتصوير الحديث في المملكـة، ويرجع تاريخها لعام ١٣٧٣هـ، وإن كانت تعتبر اسكتش سريع قام به الفنان، حيث لا تتجاوز مساحتها ٢١×١٧سم، استخدم فـيها الفـنان الحبر الصيني. ويظهر في اللوحة، رجل أسود ذو ملامح أفريقية، وإن كان الباحث لا يعرف من هو الكابتن، إلا أنه من المرجح أنـه أحـد الذين التقى بهم الفنان أثناء دراسته في الولايات المتحدة، ويؤكد ذلك سيرته الذاتية والتي وردت في كتابه خمسون عاما من الرسم (١٤٢٠). حيـث ذكر أنه في عام ١٣٧٢هـ/١٩٥٢م حصل على بعثة من القوات الجوية السعودية لدراسة الهندسة الإليكترونية في الولايات المتحدة الأمريكية لمدة تسعة أشهر. ثم تلا ذلك بعثة أخرى لنفس الغرض في السنة التالية لمدة ستة أشهر"(ص٣).





ومـن أبـرز الأعمـال التصـويرية التي ظهرت فيها الأعمال التشخيصـية، أعمـال البورتريه أو تصوير الوجوه، لوحة "صورة لولي العهد" (رقم ٩١) للفنان فهد الربيق، والتي حصل من خلالها على الجائزة الثانية في التصوير في المعرض الثالث للمقتنيات لعام ١٣٩٨هـ. ويظهر فـيها بورتـريه لخادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود، والذي كان آنذاك ولياً للعهد. كما حصل الفنان خليل حسن خلـيل من خلال لوحته "البحار العجوز" (رقم ٩٢)على الجائزة الأولى في معـرض المقتنيات الخامس ١٤٠١هـ، وجائزة الشراع الذهبي في المعـرض السابع للفنانين التشكيليين العرب والمقام في الكويت في عام ١٤٠١هـ. ويصور في لوحته تلك وجه رجل عجوز، سلطت على عينـيه بقعة ضوئية، وتحيط الظلمة بقية وجهه، وهي لرجل بحار كما يشـير اسم العمل. وتحمل اللوحة العديد من المعاني الضمنية المتمثلة في الرجل العجوز، ومهنة الصيد. وبأسلوبه الأكاديمي المعتاد، يصور الفنان ضـياء عزيز ضياء نفسه في لوحته "تصوير ذاتي"(رقم ٩٣) عام ١٤٠١ هـ. وتحيط بصورة الفنان ضبابية تغطي على الجزء الأعلى الأيمن لرأس الفـنان. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان ضياء يتخذ من فناني عصر



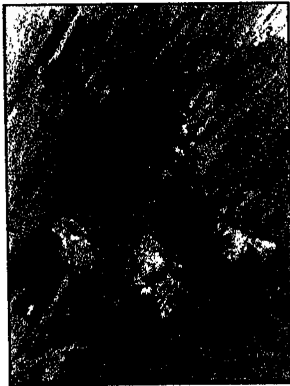


النهضـــة مثالاً يحتذى، حيث تظهر الشخوص في لوحاته نموذجية، فالإنسان لديه يكون ذا قوام متناسق وطول فارع وأطراف طويلة، أي أنه الإنسان النموذج (ص٨٣).

وبأســلوب انطــباعي يــتعامل معه الفنان أحمد فلمبان في العديد من أعماله، يصور الفنان شخوصـــه بتركـــيز أكثر على موضوعات البؤس والحزن والمعاناة الإنســانية. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن ذلك الأسلوب الانطباعي يناســـب موضـــوعات الفنان أحمد فلمبان، والتي يتناول من خلالها حـــالات الــبؤس وعذاب الإنسان الفقير المحروم، ويصور حالات الفجـــيعة مستخدماً الألوان الزيتية بكثافة حتى يمنح اللوحة سطحاً خشناً، كما يلاشي حدود الوحدات الصورية ليدمجها بالمنظر العام، فهـــو يستعير تقنية رينوار ومواضيع فان جوخ، يستخدم اللونين البنفسجي والأصفر بكثرة، وتختلط في لوحاته الظل والنور، لتجتمع وتكون لون واحد يجمع الاثنين، ليصبح المنظر العام غامقـــاً في تفاصـــيله واضحاً في عمومة (ص٨٤). ويرى الفنان فلمبان (٢٠٠٠) أن لوحة "موت جدي" (رقم ٩٤) عام ١٣٩٥هــ من أقرب اللوحات التصـــويرية إلـــيه، نظراً لأهمية الموضوع الذي تمثله اللوحة، وتظهر في اللوحة ثلاث نساء وطفلة، ينتحبا بكاءً وألماً على فراق الجد، الرمز الأكبر للعائلة. وفي عمل آخر يركز الفنان عـــلى المرأة الأم كمحور هام في الأسرة، فيصور لوحته "أمومة"(رقم ٩٥) والتي عرضت في عام ١٤٠١هــ، وهي تصور أم محاطة بأبنائها، طفلين أمامها، وابن أكـــبر خلفهـــا. كما يعرض الفنان يوسف جاها نفس الموضوع الأمومـــة، في لوحـــته "أمومـــة" (رقم ٩٦) في عام ١٤٠٤هــ، و بأسلوب انطباعي، ذو تقنية مختلفة، حيث يصور الفنان في لوحته أم تحمل في يديها طفل بالكاد يرى، وبضربات سكين حادة، ذات اتجـــاه قطـــري تمتد من الركن الأيمن للوحة إلى الركن الأيسر في العديد من لوحاته، الأمر الذي أكده أبو العز (١٩٨٧) بأن الفنان جاها يكسر رتابة المنظر بضربات سكين حادة يكون بها مساحات لونية مستطيلة تمنح الفضاء حركة ديناميية خاصة،







كما تبدو أشعة الضوء وكأنها تنفذ من حوافي المساحات فيحقق بهذا نوعاً من التضاد اللوني (ص٨٤).



ويحصل الفنان ناصر العقيل على جائزة الرسم من خلال لوحته"جلسة" (رقم ٩٧) في المعرض العام السابع للمراسم في عام ١٤٠٤هـ. ويصور فيها رجلا يجلس على صندوق خشبي قديم، يسند إحدى يديه على ركبته المرفوعة عن الأرض، بينما اليد الأخرى يسند بها رأسه، يرتدي الرجل لباس عربي سعودي، حيث الشماغ الموضوع على الكتف، والثوب الأبيض، وقد عرف عن الفنان العقيل مقدرته في إبراز الظل والنور، ودقته التسجيلية، ويبدو الرجل نفسه في لوحة أخرى "بورتريه" للفنان العقيل قدمت في المعرض نفسه. وبأسلوبه الأكاديمي المعروف يصور الفنان هشام بنجابي في لوحته "الأصالة" (رقم ٩٨) عام ١٤٠٥هـ. يظهر في اللوحة بورتريه لجلالة الملك عبد العزيز آل سعود مؤسس المملكة العربية السعودية، وبجانبه مبخرة تتصاعد منها أدخنة البخور، وقد شبه الفنان تلك الأصالة – أصالة الملك عبد العزيز– بالمبخرة التي تفوح منها دائماً رائحة العود الطيبة، والتي لا يخلو منزل سعودي منها، ويرى الباحث أن هذه اللوحة تعتبر من أجمل اللوحات التي صورت جلالة الملك عبد العزيز غفر الله له. كما قدم الفنان بنجابي لوحة أخرى تتميز بدقة أكاديمية لا تقل عن سابقتها، فعرض لوحته"حارس الصحراء"(رقم ٩٩) في عام ١٤١٠هـ. يصور فيها رجل بثوب بدوي أزرق، يرتدي حزام جلدي ليضع فيه خنجره، يجلس على إحدى ركبتيه بينما الأخرى مرفوعة، وفي يده عصا، وتظهر دقة الفنان التسجيلية في تبيان انكسارات الثوب القماش.







وبضربات السكين السريعة، يصور الفنان سلطان الزياد في لوحته "دراسة" (رقم ١٠٠) عام ١٤٠٩هـ رأس رجل، ومن اسم اللوحة كأنما أراد الفنان دراسة تصوير رأس رجل، دون تحديد شخص بعينه.



أمـــا الفنان عبد الله الصائغ فيصور في لوحته "جيزانية" (رقم ١٠١) عام ١٤٠٩هـــ، امرأة من جانبها الأيسر(بورفيل) ترتدي لبس خـــاص عـــرف بـــه أهالي جيزان. كما تبرز المرأة كعنصر مرئي في لوحات الأحلام، كما في لوحة "حلم"(رقم ١٠٢) للفنان محمد عاصم جاها، ولوحة "حلم"(رقم ١٠٣) للفنانة ميسون السديري، واللوحتين عرضـــتا في عـــام ١٤٠٩هـــ. و لا يعني تشابه أسماء الموضوعين أن تتشـــابها في الأسلوب أو المضمون. في اللوحة الأولى يصور الفنان جاها بأسلوب سريالي وجه امرأة داخل مستطيل أبيض لا يخلو من الـــزرقة التي تحيط به، وأرضية ممزوجة بين اللونين الأصفر والأحمر.



ويـــرى أبـــو العز (١٩٨٧) أن في أعمال محمد جاها تراءى دائماً الســـطح الممـــوج كسطح الجلد الذي تلعب به الريح، المساحات واســـعة، والألوان منقطة بنقاط دقيقة جداً كأن السطح مخرم [وإن كانـــت لا تـــبدو كذلـــك في هـــذه اللوحة] يكثر من اللونين الأحمر والأزرق، وتـــبدو معالجـــة الظل والنور في لوحاته مدروسة بشكل خاص ولكنها موحية بشفافية السطوح (ص٨٤). أما الفنانة السديري فتصور لوحتها"حلم" بأسلوب تلقائي سريع، حيـــث تســـتخدم اليد المجردة لتطبع على اليسار، والخطوط السوداء المتموجة لتمثل الشعر، أما الوجه فحدد بخط أصفر.





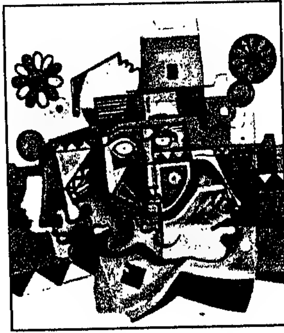
ولقد اتخذت المرأة كرمز في التصوير الحديث في المملكة، كما في لوحة "الرياض" (رقـــم ١٠٤) للفنان محمد المنيف، والمعروضة في عام ١٤٠٧هـــ. يصور الفنان المنيف في لوحته امرأة واقفة كرمز لمدينة الـــرياض، و تصـــف مجلة الفيصل (١٤٠٩) بأن الفنان صور مدينة الرياض على شكل امرأة شامخة في عزة وكبرياء، ترتدي المرأة الزي الســـعودي، وتعلـــق حـــول رقبتها حلي مكتوب عليها "الرياض". تمتد إحدى يدي المرأة

لتمســك بمساحة خضراء كرمز لعلم المملكة أو النهضة الزراعية، مصورة على شكل ستارة مــنها مســاحات لونــية صفراء وبنية هي بمثابة تحليل وتبسيط للمفردات المعمارية لمدينة الرياض. وفي الجانب الأيمن أشكال معمارية يتضح من بينها شكل قلعة المصمك الشهيرة في الرياض. أما الجزء الأعلى فيظهر فيه سيفا استوحي من علم وشعار المملكة (ص٧٤).

وتــأتي نسبة الأشخاص بعد نسبتي ظهور المرأة والرجل في اللوحة التصويرية، حيث بلغت نسبة ظهور الأشخاص *16.1*٪. وقد ظهرت في لوحات سابقة، كلوحة البناء (رقم ١) للفنان عدنان أمريكي، ولوحة"سوق المقيبرة"(رقم ١٧) للفنان عبد الجبار اليحيا، ولوحة (رقم ٣٣) للفنان عبد الله الشيخ، وغيرها العديد من اللوحات التصويرية .



ويرجح الباحث ارتفاع تلك النسبة لعدة أسباب، منها كراهية تشخيص الوجه الإنساني لدى بعض الفنانين، أو الرغبة في التركيز على الموضــوع دون أن يؤثر الشكل الإنساني عليه، وذلك باتباع أسلوب فــني معين يبعد الفنان عن رسم تفاصيل الوجه.كما في لوحة "القلق" (رقــم ١٠٥) للفنان سعدون السعدون، والتي عرضت في عام ١٤٠١ هــ، والتي يصور فيها رأس رجل بأسلوب تكعيبي، يساعده على تبيان تفاصيل وسمات حالة القلق على وجه الرجل. و لوحة "وجوه وتكوين" (رقم ١٠٦) للفنان سـعيد الخضري، والمعروضة في عام ١٤٠٩هــ، والتي يصور فيها خمســة وجوه، منها أربعة رسمت بشكل جانبي، تبدو كأنها أقنعة. وقــد استطاع الفنان أن يبتعد عن تحديد ملامح الوجوه بدمجها مع خلفــية اللوحة من مبان وزخارف تراثية شعبية. وبأسلوب خاص تصــور الفنانة شاليمار شربتلي لوحتها "تكوين" (رقــم ١٠٧) والتي عرضــت في عــام ١٤١٠هــ. تقول الفنانة شاليمار (١٤٠٨) عن أســلوبها لرسم الوجوه، أنا أرسم الإنسان من أعماقه بدون أقنعة أو شخصــية زائفة، بل بطبيعته المتصفة بالطيبة والسماحة مجردة من أي تزيــيف و تذويق، لذا فأنا أرسم الأعماق وليس السطح. وتظهر في لوحــات شاليمار أحياناً، شخوص ووجوه وأطراف، وهي تستعين





لرسم لوحاتها كما تقول بشعر فاروق جويدة، بدأت ترسم منذ صغرها، وأدركت فيما بعد أن رسومها تميل إلى السريالية (ص٣٨-٤٠).



أمـــا ظهـــور الأطفال في الأعمال التصويرية فقد بلغت نســـبتها 9.5 ٪، ظهـــرت معظمها في لوحات واقعية، كأوقات اللعـــب والمرح. كما ظهرت كبورتريهات كلوحة "بورتريه"(رقم ١٠٨) للفـــنان أحمد الأعرج والتي عرضت في عام ١٤٠٣هـــ. و يصور فيها بورتريه طفلة صغيرة. ومنها أيضاً لوحة "بورتريه" (رقم ١٠٩) للفـــنان خـــالد الأمـــير، والتي حاز من خلالها على جائزة الرسم في المعـــرض العـــام السابع للمقتنيات عام ١٤٠٣هـــ. يستخدم الفنان في لوحـــته تلـــك أقلام الرصاص ليرسم فيها ولد يرتدي الزي السعودي. وتبدو في اللوحة دقة الفنان في مراعاة النسب، وإظهار التفاصيل الدقيقة لقماش الثوب.





أمـــا الأطـــراف فجاءت نسبتها منخفضة، حيث بلغت 8.1٪، وهـــي غالباً ما تكون شكلاً مكملاً للوحة، كما تعطي معان ومضامين مختلفة. ومنها لوحة (رقم ١١٠) للفنانة رضية برقاوي، والتي عرضت في عام ١٤١٠هـــ، وفيها تصور ولد أو فتاة ممسك بمظلة، تحميه من الأعين التي تهطل عليه من كل جانب!.



هـــذا بالإضافة إلى العديد من اللوحات التصويرية والتي سبق أن استعرضـــت، ولوحـــات أخرى سيتم استعراضها تحت مواضيع وأشكال مصنفة أخرى. كما وجد الباحث لوحات تصويرية لفنانين مجهولين اتخذت مـــن تصوير الوجوه موضوعاً لها، كما في لوحة (رقم ١١١) والتي عرضت في عام ١٣٩٨هـــ. ولوحة (رقم ١١٢) والتي عرضت في عام ١٣٩٩هـــ. وتمثل كل لوحة وجه امرأة، وإن دلت ملابسهن على اختلاف في البيئة، ففي اللوحة الأولى يمكن القول أن أنها لامرأة من المنطقة الوسطى، نظراً لشيوع مثل هذا الرداء النسائي بينهن. أما اللوحة الثانية فمن خلال ما ترتديه من ملابس وحلي، يمكن القول أنها لامرأة من المنطقة الجنوبية.



٣.ظاهرة المواضيع الطبيعية :

تعد موضوعات المناظر الطبيعية من أقدم الموضوعات الفنية، بل تكاد أن تكون أول موضوع يتناوله الفنان في حياته الفنية. ومما يجدر ذكره أن كثيراً من المعاهد والأقسام الفنية تركز في أول تدريباتها على موضوع المنظر الطبيعي، رسماً وتصويراً. ويرى الشاروني (١٩٨٥) أن رسم المناظر الطبيعية يتطلب الخروج إليها، حيث ترسم الحدائق والأسواق، والتجمعات الإنسانية، والمعمارية، والشوارع، أو أي منظر يختاره الفنان. وأحياناً يركب الفنان لوحته للمنظر الطبيعي من عناصر ليست متجمعة في مكان واحد، وإنما يختارها من أماكن متفرقة، ليرتبها في لوحته وفقاً لاختياره (ص٢٥). وتختلف موضوعات الطبيعة الصامتة عن المنظر الطبيعي، في كون الفنان ينتجها في مرسمه، حيث تتم الاستعانة بعناصر يضعها على طاولته، ومن ثم يختار الزاوية التي يتم من خلالها رسم الطبيعة الصامتة.

وقد قسم الباحث تلك الأشكال المرئية، للموضوعات الطبيعية، إلى ثلاث فئات، موضحة في الفصل الثالث، وبالملحق (رقم ٤) في الجداول (٧-٤)، (١٠-٤)، (١٣-٤)، والرسم البياني (رقم ٣).ومن خلال تلك الجداول والرسم البياني، نرى أن الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع الطبيعية (أ) من أكثر تلك الأشكال ظهوراً في التصوير السعودي، خلال هذه الفترة، حيث بلغت نسبة ظهورها *30.01*٪، تعد أشكال الصحراء *22.9* ٪ والبحار *15.1*٪ والأشجار *14.2*٪ من أكثرها ظهوراً، جدول (٧-٤). وهي نسب تتوافق مع طبيعة المملكة، حيث الصحاري الشاسعة، والبحرين الأحمر في الغرب، والخليج في الشرق، وانتشار الأشجار النسبي في المنطقة الجنوبية.

ومن موضوعات الصحراء، استلهم الكثير من أدبائنا وشعرائنا، القصص والشعر الذي يمتزج بما تحمله الصحراء من معان تتسم بها، كالخيال والغربة والامتداد والسحر والجمال والمجهول والخوف. وفي مجال التصوير، ظهرت الصحراء في العديد من الموضوعات التي تناولها الفنان السعودي، سواء أكانت موضوعاً رئيسياً، أو أرضية وخلفية للعمل الفني. ويعد الفنان محمد السليم-رحمه الله- أبرز من قدم الصحراء في الكثير من أعماله الفنية، حتى أسمى أسلوبه بفن الصحراوية. وقد أصدر الفنان في عام ١٩٨٢م/١٤٠٢هـ كتاباً باسم الآفاقية (١٤١٣) يتضمن مجموعة من أعماله قرأها وعلق عليها الناقد الإيطالي فرناندوتمبسي

الذي رأى في أعماله عناصر أساسية، هي: الفراغ، حرارة الشمس، الأزهار الحادة، الأرض الجامدة البيضاء، وحدود واحة تقع في صحراء مترامية الأطراف (ب.ص).

وفي عام ١٤١٠هـ نشر الفنان مقالاً طويلاً له، في مجلة اليمامة تحت عنوان :("الآفاقية" السمفونية التي تسمعها بعينيك) بعض ما جاء فيه أن الفنان استطاع الوصول أسلوب تعبيري في الفـن التشكيلي جديد ومبتكر، بعد اثنتي عشرة سنة من المحاولات والتجريب، مستفيداً من البيئة الصحراوية في البناء العام للموضوع. ويصف الفنان أسلوبه ذاك، بأنه يرتكز على امـتداد خـط الأفق يميناً ويساراً، بحيث يعطي الامتداد اللانهائي لدرجة تجعلك تنتظر بقية الموضـوع فـيما بعد الإطار، إلا أن وسط الأفق بين إطاري اللوحة يحمل التكثيف الأكثر لإبراز العناصر المهمة للموضوع. وينبه الفنان إلى أن تسمية أسلوبه بالآفاقية، لم يقصد بها أن تكـون مذهـب نقدي في الفن، بل جاءت كرؤية خاصة من خلال أعماله، و التي انطلقت من خصوصية الصحراء وبأسلوب الآفاقية. ويتضح ذلك الأسلوب في أعمال سابقة عديدة للفنان، ومـنها لوحة"تكوين رقم ٢" (رقم ١١٣) والذي عرض في عام ١٣٩٩هـ، حيث يصور الفنان الصحراء بامتدادها، وسكونها، وألوانها، بأسلوب تعبيري، يظهر في العديد من أعماله.



وبأسلوب أكاديمي، قدم الفنان أحمد الأعرج في عام ١٤٠٤هـ عمله المسمى"من البيئة" (رقم ١١٤)، الذي يصور فـيه واحة تحيط بها أشجار نخيل، وخيمة من الشعر نصبت بجوارهـا. وعـلى الرغم من قدرة الفنان الجيدة في تصوير الموضـوع، إلا أن هنالك خللاً في نسبة حجم الخيمة، مقارنة بالنخلة الواقفة بجوارها. كما يذكـرنا هـذا العمـل، بأعمال المستشرقين الذين صوروا الصـحراء وواحاتها. وفي نفس السنة يقدم الفنان عبده ياسين لوحـته المسماة "عاصفة" (رقم ١١٥)، وفيها قافلة من الجمال تسـير وسـط الصـحراء، وعاصفة رملية تحيط بها من كل جانب، في أجواء ترابية، ويبدو الفنان قد تأثر بلوحة الفنان الإنجليزي وليام تيرنر *William Turner* (١٧٧٥-١٨٥١) والمسماة "عاصفة ثلجية".



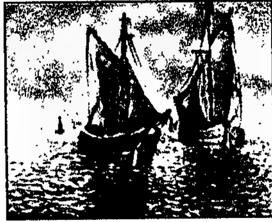


وفي عمـــل آخر يحمل الكثير من معاني الانتماء والحب، يقـــدم الفنان زهير مليباري لوحته المسماة "الأرض المعطاء" (رقم ١١٦)، والتي عرضت في عام ١٤١٠هـــ. ويظهر في اللوحة رجل بملابسه السعودية المعروفة، جالس على ركبتيه، يقترب بوجهه نحو يديه، المحملتين بتراب أرضه، في إشارة إلى مضامين الحب والولاء لهـــذا الوطن، وقد يشير العمل إلى قدرة الله عز وجل في إخراج الذهب الأسود من أرضنا التي كانت خالية من الماء والشجر. وقد لاحظ الباحث أن الفنان زهير يميل دائماً إلى اختيار مواضع محددة لتصوير الشخوص، بحيث لا تظهر وجوههم، كما أنه عالج لوحته السابقة (رقم ١١٦) بحيث أخفى معالم وجه الرجل كما يظهر في اللوحة الثانية (رقم ١١٧).





أما ظهور أشكال البحر في الأعمال التصويرية، فجاء كنتيجة طبيعية، لارتباط فناني المـــنطقة الشـــرقية والغربية به، وبالحياة على سواحله،والعيش من خيراته، وبرؤية تراثية نحو ذلـــك الماضـــي المجيد، يعرض الفنان توفيق الحميدي لوحته المسماة "مراكب في الخليج" (رقم ١١٨) في عام ١٤٠٠هـــ. ويصور الفنان مـــن خلالهـــا مراكـــب شراعية تبحر في مياه الخليج العربي كانت تســـتخدم للصيد، وبحر أزرق داكن، تنعكس من على سطحه أشعة الشمس، لتضفي على لون البحر الأزرق لوناً فضياً. وبأسلوبه السريالي المعتاد، يصور الفنان خليل حسن خليل البحر في لوحته "البحر" (رقم ١١٩) عام ١٤٠١ هـــــ. تتحول مياه البحر في هذا العمل إلى أيدي ملقاة على شاطئ الـــبحر، تمســـك إحداها بزورق ورقي، وتتناثر على الشاطئ قطع كروية بيضاء، تبدو كأنها قطع لؤلؤ، وفي السماء تحلق طيور النورس. وكأن الفنان أراد أن يعـــبر في لوحته عن نقيضين، فكم من مراكب وسفن جابت غماره، وتحولت إلى زوارق ورقية كالتي يلعب بها الأطفال، وكم من خيرات قـــذف بها البحر-كالسمك واللؤلؤ- عاشت منها أسر كاملة. ومن خلال دراسته في إيطاليا، وتأثره بالمدرستين التأثرية والتعبيرية، يعرض الفنان محمد الأعجم لوحته "تكوين من البحر" (رقم ١٢٠) في عـــام







١٤٠٦هـ. ومن خلال اسم اللوحة، يمكن الاستدلال على عناصرها، فهناك القارب، والصياد، والبحر، وشبكة الصيد، والسمك، جمعت كلها في لوحة تتقارب في أسلوبها مع أسلوب الفنان العالمي فان جوخ *V.Van Gogh* (١٨٥٣-١٨٩٠).

ومن خلال الأعمال التصويرية السابقة التي تمثل بداية هذه المرحلة، لاحظ الباحث أن العديد من الفنانين تناولوا تصوير البحر من الخارج-أي سطح البحر، الشاطئ، السماء-، بينما تبقى الأعمال التصويرية التي تناولت أعماق البحار قليلة. ثم ظهر تحول في تصوير أعماق البحر، قد يكون لذلك ارتباط بظهور التلفزة، والتي كشفت من خلال برامجها العلمية والاستكشافية المختلفة، طبيعة البحار وأعماقها، أو يكون لذلك ارتباط بظهور هواية الغوص، والتي ساعدت على انتشارها، وجود مراكز تدريبية، واستخدام أجهزة متطورة، تساعد على ممارسة تلك الهواية. وفي أواخر هذه المرحلة، وتحديداً في عام ١٤٠٩هـ، عرض الفنان محمد سيام لوحته المسماة "من وحي البحر" (رقم ١٢١)، يصور فيها الفنان سمكة في أعماق البحر، قد اختلطت بخطوط وأضواء، باستخدام ألوان الباستيل، التي يجيد استخدامها الفنان، والتي من خلالها انتج العديد من أعماله الفنية.



أما ارتفاع نسبة ظهور الأشجار كعنصر مرئي في الأعمال التصويرية، فيعتقد الباحث أنها نتيجة طبيعية لرسم المناظر الطبيعية، خاصة تلك المناظر الطبيعية المأخوذة من المنطقة الجنوبية، أو استخدامها كعنصر مكمل في اللوحة التصويرية. أو أن تكون كرمز لموضوع ومضمون آخر بعيداً عن الطبيعية، ومن ذلك لوحة "أشجار الربيع" (رقم ١٢٢) للفنان صالح الزاير، والتي عرضت في عام ١٤٠١هـ. وتظهر في اللوحة خطوط سوداء غير منتظمة تشبه جذور الأشجار، وكأنها تحولت إلى ما يشبه أناس يتراقصون، سلط الضوء عليها، فظهرت ظلالها في الخلف، تزداد قتامة كلما اتجهنا إلى حدود اللوحة. ومن اللوحات التي تناولت المنظر الطبيعي، لوحة "منظر طبيعي" (رقم ١٢٣) للفنان منصور اليوسف والتي عرضت في عام ١٤٠٤هـ. يصور فيها الفنان قرية بعيدة تبرز من بين مبانيها المئذنة، وعلى اليمين واليسار شجرتين، يتوسطهما طريق





ممـــتد إلى تلك القرية. وفي عمل آخر، يصور الفنان سعود القحطاني إحدى المناظر الطبيعية للمنطقة الجنوبية، والتي تتميز بطبيعة خضراء خـــلابة. ففي لوحته المسماة "من الجنوب" (رقم ١٢٤) والتي عرضت في عام ١٤٠٥ هـــ، يصور الفنان منزلاً فوق سفح جبل، وقد غطت اللوحة



بـــبقع لونية خضراء بدرجات متفاوتة، في إشارة إلى الكثافة النباتية التي تتمـــتع بها المنطقة. وفي لوحة "من البيئة" (رقم ١٢٥) للفنان محمد السليم، والتي أعيد عرضها في عام ١٤٠٧هـــ، يصور الفنان البيئة الصحراوية التي طالمـــا ظهرت في أعماله، وإن كان هنا استخدم الألوان المائية، لتحقق له



انطـــباعاً خاصـــاً عن الصحراء. تمثل اللوحة مساحة شاسعة من الرمال الذهبية الصفراء، وبضعة شجيرات تظهر في الأفق، يجاورها أربعة أشجار نخـــيل مختلفة الأطوال. وفي نفس العام ١٤٠٧هـــ، يعرض الفنان حسين تمـــراز، لوحته "أشجار"(رقم ١٢٦) حيث يركز فيها على جذع شجرة، تعلوها أوراق خضراء قليلة، وفي الخلف تظهر شجيرات كثيفة متداخلة، لا تتـــباين معالمهـــا بشـــكل واضح. ويغلب على اللوحة اللون الأخضر بدرجاته، واللون البني الذي يشاركه بشكل أقل. وتجسد لوحة "شجرة" (رقـــم ١٢٧) موضوعاً تصويرياً للفنان عبد العزيز العواد، لتعرض في عام ١٤٠٩هـــ. ويصور فيها الفنان شجرة واحدة يرى منها الجذع والغصون والأوراق عـــلى أرضية ممتدة ذات ألوان فاتحة، وتبقى الخلفية بلون البيج الرمـــلي. كما استخدم الفنان التقنية التنقيطية في تكوين أوراق الشجرة دون بـــاقي أجزاء اللوحة. وتحصل لوحة" طريق الهدا"(رقم ١٢٨) للفنان يوســـف جاها على الجائزة الثالثة تصوير في المعرض العام العاشر لمناطق المملكة والمقام في عام ١٤٠٩هـــ. ويصور فيها طريق الهدا-القديم- وهو يمـــتد فوق هضبة جبلية، وفي اليسار عامود خشبي وضع لإيصال أسلاك خطوط الهاتف، وبجانبه بضع شجيرات.









أما شجرة النخيل فتبرز ، كشجرة لها أهميتها التاريخية والغذائية والاقتصادية، وما تتميز به من قدرة على التكيف في الأجواء الصحراوية للمملكة، حيث بلغت نسبة ظهورها *10٪* من المجموع الكلي للأشكال المرئية في الطبيعة. وقد صورها بشكل تسجيلي الفنان سليمان الحميدان، في جـــزء من لوحته "نخيل" (رقـــم ١٢٩) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـــ، وفـــيها تظهر أشجار النخيل وقد غطت جميع مساحة اللوحة، بأحجامها المختلفة.



وتأتي موضوعات الطبيعة الصامتة، ذات الأشكال المرئية المرتبطة بالزهور والورود بنسب منخفضة. وتعد لوحة "زهور" (رقم ١٣٠) للفنان عـــبد الحلـــيم رضوي، من أقدم الأمثلة على ذلك، ومن أوائل الأعمال التصـــويرية التي أنتجها الفنان، وذلك في عام ١٣٨٠هـــ. ويصور فيها مزهـــرية بهـــا باقـــة ورد وضعت على طاولة، ويبدو أن الفنان استخدم السـكين في تكوين لوحته، كما يبدو تأثر الفنان بأعمال الفنان العالمي سيزان *P.Cezan* (١٨٣٩-١٩٠٦). وينتج الفنان محمد الرصيص، لوحته "باقـــة ورد" (رقم ١٣١) بنفس الأسلوب والتقنية، وفيها يصور الفنان الرصيص مجموعة من الورود الحمراء والأوراق الخضراء مجتمعة في باقة.



أما الأشكال المرئية الطبيعية (ج)، فجاءت نسبتها *14.3٪* من المجموع الكلي لأعمال هذه المرحلة. وشكل ظهور الحصان فيها أعلى النسب، حيث بلغت *33.03٪*، تلتها الطيور بنسبة 23.7٪ -أنظر جدول (١٣-٤). تتوافق هذه النسب مع عدد اللوحـــات الفنية المسماة باسم خيل-حصان -فرس ...الخ، حيث بلغت عشرين عملا فنيا، يليها أسماء الطيور والتي بلغت تسعة أعمال فنية، هذا بالإضافة إلى أسماء أخرى غير مذكورة في الأعمال المعروضة -أنظر جدول (٢-٧). ومن الأعمال الفنية السابقة الـــتي ظهر فيها الحصان كشكل مرئي، لوحة "قبل الانطلاق"(رقم ٥٧) للفنان إبراهيم بوقس، ولوحة "معركة روضة مهنا"(رقم ٨٥) للفنان فهد الربـــيق، ولوحـــة "الحصـــان العربي" (رقم ٦٠)، و"صرخة"(رقم ٦١)، و"الحصان" (رقم ٦٢) للفنان سليمان باجبع. هذا بالإضافة إلى أعمال

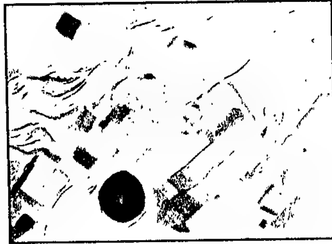


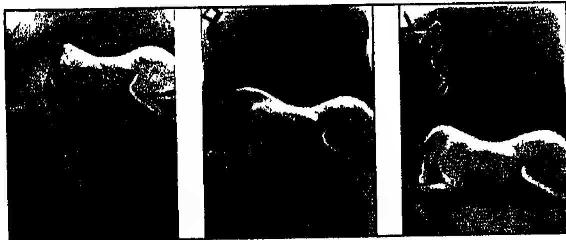
أخـــرى عديدة، ومنها ما يظهر فيه الحصان كعنصر أساسي بموضوع العمل الفني، كلوحة "خيل وفارس"(رقم ١٣٢) للفنان أحمد الخضري، والتي حازت على جائزة الرسم في المعرض الثامن للمقتنيات والمقام في عام ١٤٠٤هـــ.

ويرسم الفنان في تلك اللوحة العديد من الخيول في أوضاع مختلفة، يبرز من بينها رجل كأنه الفـــارس. وقد صورت اللوحة في أجواء سريالية لا تبدو بعيدة عن أسلوب الفنان فهد الربيق. أما لوحة "حصان" (رقـــم ١٣٣) للفنانة دينا العظمة، والمعروضة في عام ١٤٠٥هـــ، فتصور فيها رأس حصـــان بـــني، بشعر أبيض في رقبته يتطاير، الأمر الذي يؤكد أنه يعدو، وكذلك من اتجاه ضربات ألوان خلفية اللوحة الداكنة، والتي يمثلهما اللونين الأسود والأزرق. ويظهر الحصان كجزء مكمل للوحة،كما في لوحة "الفـــارس" (رقم ١٣٤) للفنان هشام بنجابي، والتي حصل من خلالها عـــلى الجائزة الثانية تصوير، في المعرض العام السابع للفن السعودي المعاصـــر عـــام ١٤٠٥هـــ. وبأسلوب أكاديمي عرف عنه في جميع لوحاته يصور لوحته، حيث يظهر في اللوحة فارس بزيه العربي، يمتطي حصانه العربي الأصيل، ويسير به وسط صحراء خالية، التي لا تخلو من زوابعها الرملية، والتي تظهـــر عند أرجل الحصان. أو أن يكون الحصان رمزاً أكثر من كونه شكلاً، كما في لوحة "الانطلاقـــة الخليجية" (رقـــم ١٣٥) للفنان يوسف جاها، والتي عرضـــت في عام ١٤٠٦هـــ. وتحتوي اللوحة على ثلاثة رموز شكلية، فهناك الطائر في الأعلى، والحصان على اليسار، وشكل آخـــر–لم يعرفه الباحث– في أسفل اللوحة. استخدم الفنان في تكويـــن عناصـــر لوحته السكين، وألوان بيضاء كثيفة، تظهر بقاياها كنتوءات بارزة على سطح اللوحة، و مساحات هندسية في خلفية اللوحة، ذات ألوان بيضاء وزرقاء وصفراء. وممـــا يلاحظ أن الفنان جاها –خلال هذه المـــرحلة– يعيد استخدام نفس التقنية اللونية في بـــناء لوحاته، والتي تعتمد على الضربات السريعة القطرية، والتي تمتد من الركن الأعلى









للوحة، حتى الركن الأيسر السفلي منها. ويبرز الفنان كمال المعلم كأحد الفنانين السعوديين، الذين تناولوا الحصان العربي بالدراسة التشريحية، في العديد من أعمالهم. ففي لوحته"همس الحصان" (رقم ١٣٦) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـ. يصور الفنان فيها حصاناً جاثماً على طرفيه الأماميين، في ثلاث لوحات، كل لوحة تمثل وضعاً مختلفاً. في اللوحة الأولى ينحي رأس الحصان إلى الأمام بين طرفيه الأماميين، وفي اللوحة الثانية يرتفع رأس الحصان قليلاً، أما اللوحة الثالثة فيمد الحصان عنقه إلى الخارج، وكأنه يحاول التقاط شيء بفمه، كما ترتفع من لوحة لأخرى تلك الكتلة التي ينام عليها الحصان. ويشترك فنان عربي آخر في حب الخيل وتصويره، حيث يعرض الفنان هشام العايش* لوحته (رقم ١٣٧) في عام ١٤١٠هـ، ويصور فيها رأس حصان ابيض، غطت المساحة المحيطة به، ببقع لونية زرقاء وصفراء.



أما الطيور بأنواعها المختلفة –باستثناء الصقر- فقد ظهرت في الأعمال التصويرية كرموز مختلفة، أكثر من أن تكون طيوراً حقيقية. وإن كان طائر الحمام هو من أكثر الطيور شيوعاً في تلك الأعمال. ومن ذلك لوحة "الطائر الأخضر" (رقم ١٣٨) للفنان خليل حسن، والحائز من خلالها على الجائزة الأولى، في معرض المقتنيات السادس ١٤٠٢هـ. ويصور فيها الفنان بأسلوبه السريالي، طائراً كبيراً أخضر، يمتزج ويتداخل شكله السفلي، ليخرج منه فاكهة زاهية اللون تبدو كفاكهة المشمش أو الخوخ، داخل قصر ذو أبواب كبيرة، يقف عندها أشخاص لا تتضح معالمهم. وفي الأرض أمام الطائر يوجد قطع كروية زرقاء صغيرة، وتبدو اللوحة أنها تحمل معان ومضامين لقصص خيالية، أو أسطورية شعبية. ومنها أيضاً لوحة "بحث عن الآفاق"(رقم ١٣٩) للفنان عبد الحليم رضوي، والتي عرضت في عام ١٤٠٥هـ. ويصور فيها الفنان طائر كبير على شكل دائرة، يحيط بمركب شراعي يقف عليه





* فنان سوري يعمل في دارة صفية بن زقر.

أشـــخاص، وطيور أخرى تمتلىء بها اللوحة، وإن كانت تبدو كطيور النورس الذي يضعها الفنان كثيراً في لوحاته.ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان رضوي يتناول مفردات بيئته ليعيد توليفها وفق منظور جديد، يربط بينها بإيقاع غير منتظم وبخلفية تتحرك فيها دوائر كدوائر ديلــوني في معظم لوحاته تتكرر، لا سيما الطائر الذي يتمسك به كرمز أو شعار لأسلوبه، وصـــار يضعه في كل مكان تقريباً، فيندر أن تخلو منه لوحة أو مجسم (ص٨٥). بينما يرى القيسي (١٩٨٤) أن إصرار الفنان على افعام اللوحة بالحركة المستمرة لا يهدف إلى تثبيت مـــاهو ثابـــت في الطبيعة، بقدر ما يهدف إلى منحنا صورة الحركة الضوئية التي تشكل من خـــلال التفافاتها المستمرة، وتمركزها في بؤرة العمل، نقطة جذب لعين المشاهد (ص٩). وفي لوحة "خيالات شاردة" (رقم ١٤٠) للفنان فهد الربيق، والمعروضة في عـــام ١٤٠٧هـــ. ويستخدم فيها الفنان أسلوباً سريالياً خلال هذه الفترة، متأثراً فيها بأعمال الفنان عبد الحميد البقشي. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان الربيق تأتي أعماله نتيجة "انزياح المواد والخامات التي يتعامل معها مؤكداً على بعض العناصر والمفردات لتتحقق لوحته في فضـــاءاتها وحالتها التعبيرية" (ص٢٥١). ويصور الفنان في لوحته تلـــك الخيالات الشاردة التي تمثلت في رأسي حصان، ووجه، وأعين، وطائر يبدو كحمامة بيضـــاء تحمل كرة بلورية. هذا بالإضافة إلى أعمال أخرى سابقة، اتخذت من الطيور رموزاً فـــيها كلوحة "شعبيات" (رقم ٦٤) للفنان عبد الله الشيخ، ولوحات أخرى عديدة، اتخذت مـــن الطائـــر وخاصـــة الحمامة البيضاء رمزاً للسلام سيتم ذكرها تحت عنوان موضوعات متنوعة.



أما سفينة الصحراء الجمل، فقلما تذكر الصحراء دون ذكره، لاسيما وأنه كان يمثل أفضـــل وســـيلة للانتقال، عبر صحاري المملكة الشاسعة، هذا عوضاً عن ما يمثله من ثروة اقتصادية نظراً لقلة تكاليف تربيته، ومدى الفائدة المرجوة من لحمه،ووبره. ومع أن تربية الجمال اليوم اقتصرت على الهواية والـــتجارة، إلا أن مكانـــته لا تقل عن كثير من الحيوانات، خاصـــةً لدى فناني المملكة، والمصورين منهم، لذا فقد بلغت نســـبة ظهـــوره 13.8٪، وهي النسبة الثالثة بعد الحصان والطيور. ومن أمثلة تلك الأعمال



التصـــويرية التي تناولت الجمل كموضوع، لوحة "تراث من البيئة" (رقم ٦٦) للفنان إبراهيم النغيثر السابقة الذكر. وفيها ربط الفنان الجمل بالتراث، ليصبح جزءاً لا يتجزأ منه، ولوحة "مـــرعى الجمال" (رقم ١٤١) للفنان محمد الأعجم، والمعروضة في عام ١٤٠٤هـــ، وفيها يصور الفنان مجموعة أشجار شوكية لا تنمو إلا في الصحراء، وجمال ترعى بين تلك الأشجار، وقـــد بدت أشكال الجمال غير واضحة مع تلك الأشجار، وكأنها أصبحت سراباً من ماض غير بعيد. ويصور الفنان ضياء عزيز ضياء، قافلـــة جمـــال وهي تقاوم العواصف الرملية الشـــديدة، والمحـــيطة بها من كل جانب، في لوحته "العاصفة" (رقم ١٤٢) والتي عرضت في عـــام ١٤٠٧هـــ، بأسلـــوب أكاديمي لا يخلو من النزعة التأثرية. أما الفنانة سونيا فريد، فتصور في لوحتها "الجمل والجمال" (رقم ١٤٣) والمعروضة في عام ١٤٠٧هـــــ بأسلوب واقعي، دور المرأة السابق في رعي الجمال. تظهر في اللوحة امرأة ترتدي ملابس بدوية، تمسك في يدها عصا، ويبدو أن سحنة وجه المرأة يبتعد عن وجوه نساء البادية، التي تظهر فـــيهن سمرة بسبب تعرضهن المستمر لأشعة الشمس. كما توضح اللوحة مدى العلاقة الحميمة التي كانت قائمة بين الراعي والحيوان.





أمـــا الأسمـــاك فقد بلغت نسبة ظهورها *8.03*٪، وهي غالباً ما يترافق ظهورها مع الـــبحر البيئة الطبيعة لها، وذلك في أعمال سابقة، مثل لوحة "تكوين"(رقم ٧٢) للفنان عبد الحميد البقشي، ولوحة "تكوين من البحر"(رقم ١٢٠) للفنان محمد الأعجـــم، ولوحة"من وحي البحر" (رقم ١٢١) للفنان محمد سيام. ومنها أيضاً لوحة"الهروب"(رقم ١٤٤) للفنان نايل ملا، والمعروضة في عام ١٤٠٧هـــ. ويصور فيها الفنان سرباً من الأسماك الصغيرة، ذات الألـــوان المختلفة، وهي تسبح نحو الأسفل، هرباً-كما يشير اسم العمل- من سمكة مفترسة، أو من شبكة صياد. ويعتمد الفنان كثيراً في لوحاته على استخدام تقنية ألوان البخ ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان نايل هو



الفنان السعودي الوحيد الذي يستخدم ألوان البخ "الآيربرش" (ص٨٥). وفي حالات قليلة، تصـــور الأسماك دون ارتباط بالبحر، كما في أعمال سابقة، كالوحة "خطوة" (رقم ٦٧) للفنان أحمد منشي، ولوحة "السندباد"(رقم ٨٧) للفنان خليل حسن خليل.

ويـــلي الأسماك الصقر، كطائر هام ظهر في التصوير السعودي، حيث بلغت نسبة ظهـــوره 6.2٪. وتأتي أهمية الصقر كطائر جارح رافق الإنسان العربي عامة، والخليجي خاصة، في مراحل هامة و طويلة عاشها في الصحراء. وكـــان خـــير معـــين له في صـــيد الطيور وبعض الحيوانات الصغيرة كالأرانـــب، والتي كان من الصعب الحصول عليها دون مساعدة من الصقر. ومن اللوحات التصويرية التي تناولت الصقر كموضوع، لوحة (رقـــم ١٤٥) للفنان طه صبان والمعروضة في عام ١٤٠٣هـــ. يصور في لوحته تلك صقرين يقفان على وتد خاص بالصقور، وقد غطت أعينهما بغطـــاء جلدي، وبأسلوب تجريدي تغطى بقية مساحة اللوحة بزخارف شعبية تظهر كثيراً في أرجاء مختلفة من خيام البدو. ويصور الفنان ياسر أزهـــر بأسلوب هندسي تكعيبي، في لوحته "حامل الصقور" (رقم ١٤٦) والمعروضـــة في عام ١٤٠٨هـــ. يظهر فيها رجل ذو لحية بيضاء، يقف حـــاملا عـــلى يديـــه صقر، وعلى كتفه يوشك أن يقف صقر آخر. ويتـــناول الفـــنان عبد الرحمن العتيبي رأس الصقر بالدراسة في لوحته "صقر" (رقـــم ١٤٧) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـــ. يستخدم الفنان في لوحـــته تلـــك الألوان المائية والأحبار-كما يعتقد الباحث- في تصوير لوحـــته، وبخطـــوط قلم أسود يشبه أدائها أقلام الرسم الربيدو يصور الفنان ريش الصقر.







أما تصوير الزواحف أو الحشرات، فقد احتلت آخر مكانة لها في هذا التصنيف بنسبة 1.8٪. وتعد لوحة "الميلاد" (رقم ١٤٨) للفنانة رضـــية بـــرقاوي، والـــتي عرضت في عام ١٤١٠هـــ، إحدى تلك اللوحـــات. وتصـــور الفنانة من خلالها إحدى لحظات الميلاد، تلك اللحظة التي تتجلى فيها إحدى قدرات الخالق سبحانه وتعالى في خلق



مخلوقاتــه، حيث تصور ثعبان صغير أثناء خروجه من بيضته، وهي بذلك تعطي نظرة مختلفة للثعبان، الذي كان يصور دائماً على أنه مصدر للخطر.

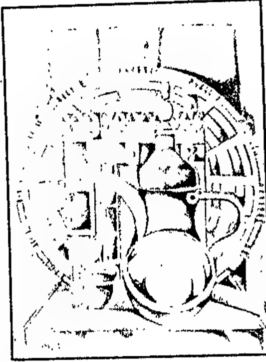
أمــا بقــية الأشكال المرئية-الصناعية- والمصنفة بالجدول (١٠-٤)،تحت مسمى المواضــيع الطبيعــية (ب)، فقد بلغت نسبتها أقل نسب المواضيع الطبيعية وهي 8.3٪. وتجتمع أغلب تلك الأشكال المرئية، وخاصة الرمــزين العمراني والصناعي والعلم والخريطة، في لوحات تصويرية تحمل مواضيع تنعكس من خلالها نهضة المملكة، ومنها لوحة "نهضة بــلادي" (رقــم ١٤٩) للفــنان بندر الحميدي، والمعروضة في عام ١٤٠٣هـــــ. ويصــور فيها الفنان خريطة المملكة يتوسطها خادم الحــرمين الشريفين الملك فهد، هذا بالإضافة إلى الحرمين الشريفين، وبــرجي التلفزيون والمياه في الرياض، وترس صناعي، وسيف وعلم المملكـــة، وطائرة، وهي عناصر شكلية ينتج من تجمعها لوحة تصور مظاهــر النهضــة في المملكة. وتتشابه لوحتي "الرياض بين الأمس والــيوم" (رقــم ١٥٠) للفـــنان مفرح عسيري، الحائزة على الجائزة الســابعة تصــوير في معــرض الرياض بين القديم والجديد، ولوحة "الــرياض بــين الأمــس واليوم" (رقم ١٥١) للفنان عبد الله الشلتي، والحائزة على الجائزة السادسة تصوير في نفس المعرض السابق وذلك في عام ١٤٠٦هـــ، اسماً وشكلاً وأسلوباً. استخدم الفنانان برج تلفزيون الرياض كعنصر شـــكلي تقــام عليه بقية العناصر، فالفنان عسيري بنى حول البرج مجموعـــة مــن بيوت الرياض الحديثة، بينما البرج في لوحة الشلتي يشـــاهد مـــن خلال نافذة شبه مفتوحة، كما غطت بقية اللوحة بــزخارف شــعبية. وينتمي الفنانين إلى منطقة واحدة وهي المنطقة الجنوبية.











أمـــا موضوعات الطبيعة الصامتة فقد اختلف أشكالها المرئية المخـــتارة مـــن قـــبل كل فنان، كما اختلفت الخامة المستخدمة في التصوير، حيث تنوعت بين أقلام الرصاص والأحبار والألوان الزيتية وغيرهـــا. ومـــنها أعمال رسم كلوحة "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٢) للفنان عبد العزيز البطي، والتي حازت على جائزة الرسم في المعرض الأول للمراســـم عام ١٤٠٣هـــ. ويصور فيها الفنان إبريق شاي، ووعـــاء معدني يحتوي على الحليب كما يبدو، وكوب من الخزف. يصـــور الفـــنان تلك الطبيعة الصامتة بمنظر رأسي، بزاوية رأسية من أعلى، ويجيد الفنان استخدام أقلام الرصاص لتباين النسب والتناسب والظلال. وفي لوحة "طبيعة صامتة"(رقم ١٥٣) للفنان فوزي يعقوب والـــتي عرضت في عام ١٤٠٣هـــ. يـــصور فيها الفنان دلة وفنجان قهـــوة، على خلفية دائرية ذات زخارف هندسية وشعبية، مستخدماً أقلام الرصاص.

ويخـــتار الفـــنان محمد بامسلم في لوحته "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٤) أواني معدنية ذات أشكال وأحجام مختلفة، وضعت بشكل خاص غير المتبع عادة في تصـــوير الطبيعة الصامتة. عرضت اللوحة في عام ١٤٠٦ هـــ، ويبدو أن الفنان استخدم فيها أحبار سوداء، وبتقنية نقطـــية في تكوين الأشكال، وإبراز ملامس السطوح، والظل والـــنور. ويتكرر تناول الأشكال مادية ذات الاستخدام التراثي، في الأعمال التصويرية التي تتناول الطبيعة الصامتة، كما في لوحة الفنان عبد الجبار الحصين "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٥) والتي عرضت في عام ١٤٠٦هـــ. ويصور فيها ثلاثة عناصر مختلفة الخامة ذات استخدام يقتصر على مطبخ المترل، حيث يظهـــر القدر النحاسي الكبير، والوعاء الخشبي، ووعاء آخر يبدو أنه مصنوع من الألمونيوم، على أرضية ذات طابع لوني شعبي، وخلفية سوداء هي أقرب لجدار خيمة شعر. ويحصل الفنان إبراهيم الهبوب على جائزة





الرسم من خلال لوحته "دراسة" (رقم ١٥٦) والتي عرضت في المعرض العام الرابع للمراسم في عـــام ١٤٠٩هـــ. يصور فيها الفنان ثلاث كتل متوازية الأضـــلاع ذات أحجـــام مختلفة، مصنوعة من الإسمنت كما يـــبدو، فـــوق إحداها إبريق شاي، وفوق الآخر كوب ماء، وعلى الأرض وفوق أرضية من القماش الأبيض يوجد كوب ماء آخر. أما خلفية العمل ففضل الفنان أن تكون من القماش ذو اللون الغامق، لإعطاء التباين اللوني لعناصر الطبيعة الصامتة. هذا بالإضافة إلى العديد من الأعمـــال التصويرية التي تناولت الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع الطبيعية، سواء أكانت (أ) أو (ب) أو (ج).

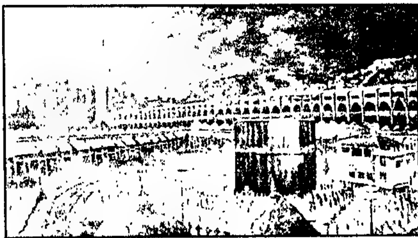


٤.ظاهرة المواضيع الإسلامية :

يعتـــبر الديـــن الإسلامي منهجاً وتطبيقاً، أحد أهم الأوجه التي قامت عليه المملكة العربية السعودية، و ينص النظام الأساسي للحكم أن دستور المملكة هو كتاب الله (القرآن الكريم) وسنة نبيه محمد صلى الله علية وسلم. وقد انعكس ذلك في جميع أوجه ومرافق الحياة في المملكـــة، كتطبـــيق الحدود، والاهتمام التعليمي بالمواد الدينية، واعتبار العيدين (الفطر والأضـــحى) همـــا العـــيدين الوحيدين للدولة، وغير ذلك من الأمور التي تتخذ من الدين الإسلامي النهج والتشريع والتطبيق.

وممـــا يجـــدر ذكره أن ذلك التوجه لم يؤثر بشكل مباشر على الأعمال التصويرية خـــلال هذه الفترة، فقد بلغت نسبة وجود الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال هذه الفترة *12.7*٪، تعد أشكال القباب والمآذن والأهلة من أعلى النسب *26* ٪ -*20*٪ -*17.5*٪ توالـــياً جـــدول (١-٤). أما نسبة أسماء الأعمال التصويرية المرتبطة بالموضوعات الإســـلامية فلم تتجاوز *2* ٪جدول (١-٧). ولا تعني تلك النسب المنخفضة أن تحصر تلك المواضيع الإسلامية في أشكالها المرئية التي صنفها الباحث، بل على العكس تماماً، فالكثير من الأعمـــال التصـــويرية الـــتي أنتجت خلال هذه الفترة، والتي عكست العديد من المواضيع والمضامين المتعددة والمختلفة الاتجاهات، حملت من خلالها الرؤية الإسلامية بما تحمله الكلمة من مدلول واسع. فالإسلام كدين لا يقتصر على المسجد، والقبة والمئذنة، بل هو دين يرتبط بجميع جوانب حياة الفرد المسلم، ويتمثل في التزام الفنان بالمبادئ والتعاليم الإسلامية.

ولأن هـــذه الدراسة تخضع لتصنيف الأعمال التصويرية المرتبطة بعناصرها الشكلية، فـــإن الأمثلة التالية تكون ممثلة لذلك التصنيف، كما أن العديد من الأشكال المرئية للمآذن والقباب ظهرت كعنصر مرئي في الأعمال التصويرية التي تناولت البيوت الشعبية، أو القرية أو الحـــي-راجع الظاهرة الشعبية التراثية-، إلا أن الباحث هنا سيعتمد على الأعمال التصويرية الـــتي اتخـــذت من الأشكال الإسلامية المرئية موضوعا للوحـــة التصويرية. وبأسلوب أكاديمي ورؤية تسجيلية، يعـــرض الفنان محمد سيام لوحته المسماة "الحرم المكي" (رقم ١٥٧) وذلك في عام ١٣٩٨هـــ، ويصور فيـــها



الحـــرم المكي الشريف من زاوية علوية مرتفعة —وكأنها تمثل رؤية الواقف في الدور الثاني. وتعكـــس اللوحة في صورة واقعية توثيقية للحرم المكي الشريف قبيل التوسعة. وعلى الرغم مـــن الأهمية والمكانة الدينية التي يحتلها الحرم المكي في قلوب جموع المسلمين في أنحاء العالم، فإنه يمثل لأهالي مكة المكرمة —ويعد الفنان منهم-وممن كانوا يقطنونها مركزاً لتلقي العلم حول حلقاته الشهيرة، ومركزاً مثالياً لطلاب العلم من أجل التجمع والتلاقي، لذا فإن اللوحة الفنية تحمـــل في طياتها عبق إيماني يكمن في الحرم المكي الشريف، إضافة إلى ذكريات علمية قديمة كانت قائمة لمرتاديه من طلاب العلم.

ويحـــاول الفنان عثمان الخراشي الابتعاد عن تصوير الأماكن الإسلامية، إلى محاولة تصـــوير الأجواء الروحانية الإيمانية. ففي لوحته المسماة "روحانيات"* (رقم ١٥٨) والمعروضة في عـــام ١٤٠٤هـــ، يصور المصحف الشريف-كما يعتقد الباحث- وأمامه مبخرة يتصاعد منها أدخنة البخور في اتجاه رأسي ثم يتوزع الدخـــان ليحـــيط بالمكـــان، وفي اليمين "دورق" ماء أو —زمزم- موضوع على حامل يرفعه عن الأرض، وفي الخلف شباك قديم تظهر تراكيـــبه الخشبية. وجميع عناصر العمل المرئية تلك يرى الفنان في تجمعها ما يكون الأجواء الروحانية، حيث تدبر آيات القرآن الكريم نطقاً وسمعاً، والارتواء بشرب ماء زمزم، واستنشاق روائح جميلة تتصاعد من تلك المبخرة.



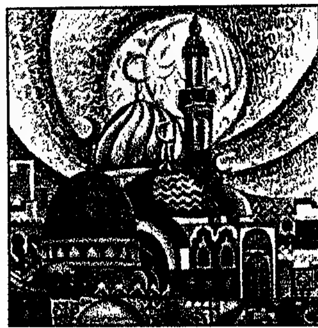
ومـــا يذكر أن أشكال القباب والمآذن تنوعت أشكالها، بين التســـجيل وهـــي أعمال قليلة، وبين أعمال تناولتها كعناصر رمزية مكملـــة للوحة إسلامية شاملة، تدل عليها مسمياتها التي يغلب عليها في أحيان كثيرة مسمى (تكوين إسلامي) أو(إسلاميات). ومنها لوحة الفـــنان حمد مناور الحربي "إسلاميات"(رقـــم ١٥٩) المعروضة في عام ١٤٠٧هـــ، والتي تتكون من رموز العمارة الإسلامية الثلاث المئذنة والقـــبة والعقد، وأشكال متموجة تحيط بالعمل، ولا يخلو العمل من أجواء سريالية تميز بها الفنان.



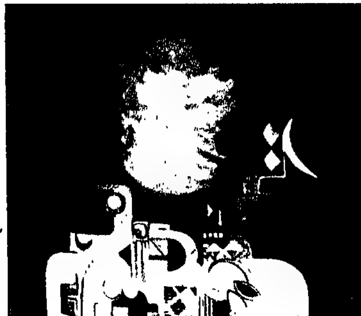
* ورد ذكر اسم اللوحة في الدليل (رومانيات) ويعتقد الباحث أنه خطأ مطبعي،وأن اسم (روحانيات) أقرب إلى العمل التصويري.

وتختلف مثل هذه الأعمال الإسلامية، في الأسلوب أو الاتجاه، حيث تكون الأشكال المرئية منحصرة بين تلك الرموز المعمارية الثلاث، وتختلف الأعمال في كيفية وضع تلك الرموز داخل اللوحة، الأمر الذي تحكمه المدرسة أو الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه الفنان، فالفنان إبراهيم بوقس على سبيل المثال، يعرض لوحتين ذات مسمى واحد "إسلاميات" (رقم ١٦٠) و (رقم ١٦١) وفي زمنيين مختلفين، تغيرت فيه العناصر الشكلية للوحة التصويرية المسماة "إسلاميات"، ففي اللوحة الأولى التي عرضت في عام ١٤٠٧هـ، يصور الفنان قرية تظهر منها بيوت مختلفة الأطوال، زخرفت بزخارف شعبية، ذات سمات إسلامية، لا يوجد بها أي عنصر مرئي إسلامي مما صنفها الباحث كالقباب والمآذن، ولا أي شكل آخر واضح يدل على ارتباط اللوحة بالموضوعات الإسلامية سوى الاسم. أما اللوحة الثانية فعرضت في عام ١٤١٠هـ، يجمع الفنان في منتصفها مجموعة من القباب، تصعد من خلفهما مئذنة واحدة، وفي ثلث اللوحة السفلي، تتوزع وتتنوع الطرز والزخارف الإسلامية لتقف عليها تلك القباب. أما خلفية اللوحة، فأحيطت بأقواس عليها كتابات زرقاء متدرجة إلى الأبيض تلتف حول هلال أصفر، يكتمل ليصبح قمراً دائرياً كتب عليه لفظ الجلالة.





كما استخدم الفنان عبد الرحمن السليمان العناصر الشكلية الإسلامية في لوحاته التصويرية بشكلها الرمزي، كما في لوحته "تكوين ٧٣" (رقم ١٦٢) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـ. وفيها يستخلص الفنان في لوحته تلك العناصر، ويجردها ليكون بها لوحته، على خلفية سوداء تبرز معها تلك العناصر، وفي الخلف كرة بنية تشبه صورة مقربة للقمر. ويرى أسعد عرابي (٢٠٠٠) أن الفنان السليمان يعيد تشييد مدينته الجرافيكية من حجيرات الرقش والعلامات والإشارات المختزلة، منقباً عن أبجدية لا وصفية تقتصر في تداعياتها على هيئة المدينة والقمر، وتجنح بسكانها إلى ضفاف الهندسة البحتة (ص١٩٧).





و استخدم الفنان عبد العزيز عاشور العديد من العناصر الإسلامية، كالزخارف، والأهلة، هذا إلى جانب النص المكتوب، أو الحروف العربية، ومنها لوحته"إسلاميات" (رقم ١٦٣) والفائزة بالجائزة الثانية تصوير في المعرض العام الرابع للمراسم، والمقام سنة ١٤٠٩هـ. ويصور الفنان فيها ما يشبه اللوح الخشبي المزخرف، وفي الأعلى دائرة تشبه عملة نقدية إسلامية، كتب عليها عبارة " لا إله إلا الله وحده لا شريك له "، هذا إضافة للوحته "تكوين"(رقم ٤٧) عام ١٤٠٨هـ والتي سبق ذكرها .

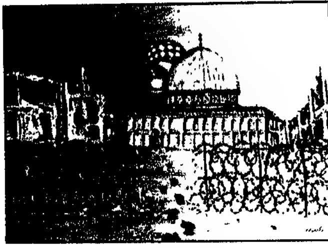
كما ظهرت المآذن والقباب كعناصر مكملة في لوحات سابقة، وخاصة تلك التي تصور القرية كما في لوحة علي الغامدي (رقم ٢١)، ولوحتي "تكوين منازل" (رقم ١٥) و"قرية"(رقم ٢٣) للفنان حمزة باجودة، ولوحة "منظر طبيعي"(رقم ١٢٣) للفنان منصور اليوسف. أو أن تظهر في لوحات تراثية إسلامية كلوحة "من التراث العربي" (رقم ٤٢) للفنان بدر الرويس والتي ظهرت فيها المئذنة الملوية الشهيرة، أو لوحة "مسجد عمر بن الخطاب" (رقم ٤١) للفنان فهد الربيق. كما ظهرت الكعبة المشرفة، والزخارف الإسلامية في موضوعات سابقة، منها لوحة "صرخة"(رقم ٦١) و "الحصان" (رقم ٦٢) للفنان سليمان باجبع، أو القباب كما لدى عبد الرحمن السليمان في لوحته "تكوين " (رقم ٢٠).

كما تنوعت أشكال إسلامية مرئية أخرى عديدة في أعمال فنانين سعوديين آخرين، كالفنان عبد الحليم رضوي على سبيل المثال. ويرى القيسي (١٩٨٤) أن الرمز لدى الفنان رضوي يرتكز على خواص إسلامية ، كحركات الأهلة، واستدارة قباب المساجد، وتناغم المثلثات التي تطرح صيغة من صيغ استلهام فن (الأرابسك) الثري بمعطياته الغنائية (ص١٣).

٥.مواضيع أخرى متعددة :

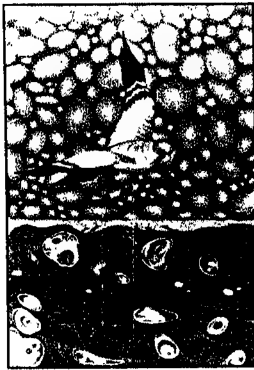
لم يقتصـــر الفنان السعودي على تلك الموضوعات السابقة التصنيف فحسب، بل شـــغلته مواضـــيع عـــدة تـــناولها في أعماله التصويرية. وقد شكلت ما نسبته 4.7٪ من الموضوعات التي تحمل مشاكل و أحزان وهموم أمته العربية الإسلامية، وهموم مجتمعه وهمومه الخاصة. بينما شكلت الموضوعات التي تنعكس من خلالها الفرح والسعادة ما نسبته 3.4٪، جدول (١٩-٤).

ومـــن أهم القضايا العربية والإسلامية التي تناولها الفنان السعودي قضية فلسطين، حيـــث تناولها الفنان صالح النقيدان، في لوحته "قادمون" (رقم ١٦٤) والتي عرضت في عام ١٤٠٩هـ.يصف الفنان (١٤٠٩) لوحته تلك، قائلاً أنني أصور فيها القدس، منطلقاً مما أكنه ويكنه كل مسلم في هذه المعمورة من حب وشوق لاسترداد مسجدنا الأقصـــى. يوجد في مقدمة اللوحة أسلاك شائكة وآثار خطوات استطاعت أن تقطع تلك الحواجز وتسير إلى الأمام ناحية المسجد (ص١٢). وفي عمل آخر يمثل الانتفاضة الفلسطينية، يعرض الفنان إحسان برهان لوحته "من وحي الانتفاضـــة"(رقـــم ١٦٥) في عـــام ١٤٠٩هـــــ. ويصور فيها شاباً فلســـطينياً، ملـــثماً بالشماغ الفلسطيني المميز، يمسك بيده اليسرى حجـــراً، ويرفع إصبعين من يده اليمنى إشارة إلى الموت أو الانتصار. أما في خلفية العمل فقد استخدم الفنان تموجات لونية حمراء وصفراء، تعبيراً عن سخونة الأحداث، وهي تشبه كثيراً تموجات جوخ.





ويتناول الفنان خليل حسن خليل الحرب اللبنانية في لوحته"لبنان٨٢" (رقم ١٦٦) والتي فازت بالجائزة الأولى تصوير في المعرض العام السابع للمقتنيات عام ١٤٠٢هـ.يصف الظريف (١٤٠٤) اللوحة بأنها تعبر عـــن ما يمر به لبنان من حرب ودمار، حيث رمز الفنان لعملية القتل بالحمامة في محاولة لإسقاطها، من أرض متشققة كأنما أصابها بركان، تتناثر عليها أشلاء ممزقة، والسماء مليئة ببيض متنوع الحجم لطيور سلام أخرى (ص١١٥).





كمـــا تناولت أعمال تصويرية أخرى، ما يحدث في العالم من أحداث إنسانية، كالمجاعة التي أصابت القارة الإفريقية، كما في لوحة "المجاعة في أفريقـــيا"(رقـــم ١٦٧) للفـــنانة ثريا الحربي، والتي عرضت في عام ١٤٠٧هــــــ. ويظهر في اللوحة عظمة إنسان طويلة، بأعلاها جمجمة ســـوداء لهـــا أعـــين وأجنحة، وفي الخلف عظمة أخرى أصغر عليها جمجمة بيضاء. وضعت جميع تلك العناصر الشكلية على أرضية واسعة وممتدة، وسماء ملبدة بالغيوم.



وتناولت أعمال أخرى أحداث محلية، كأحداث الحرم عام ١٤٠٠ هـــ والتي لم تدم طويلاً، ومنها لوحة"محرم ألف وأربعمائة"(رقم ١٦٨) والـــتي عرضت في عام ١٤٠١هـــ. ويظهر في اللوحة الكعبة المشرفة عـــلى أرض واسعة، وفي الأمام رأس رجل الفتنة وقد قطع عن جسمه الـــذي مثله الفنان بجسم ثعبان ضخم، في إشارة إلى انتهاء الأحداث بقطع رأس الفتنة، وإشراقة فجر جديد.

كمـــا استعين بأعمال تشكيلية وتصويرية من أجل التوعية بأضرار المخدرات وخطرها على الشباب، ومنها القافلة للتوعية بأضرار المخدرات، والتي أعدتها اللجنة الوطنية لمكافحة المخدرات التابعة لوزارة الداخلية عام ١٤١٠ هــــ، والـــتي انتقلت إلى العديد من مدن المملكة. ومن أمثلة تلك الأعمال التصويرية، لوحة "اعترافات دامية" (رقم ٥٦) للفنانة الجازي الحســـيني، والـــتي سبق ذكرها. ولوحة "عازف الدمار" (رقم ١٦٩) للفنان خالد العبدان، والتي يصور فيها ما يرمز للشيطان وهو يعزف عـــلى ناي، ويتهافت عليه ضحاياه من الشاب، والذين يتساقطون حوله كمدمنين.





كمـــا استعانت العديد من كتب التوعية بتلك اللوحات التصويرية، ومـــنها كـــتاب المخـــدرات كيف نتجنبها عام ١٤١٠هـــ. حيث احتوى على مجموعة من اللوحات التصويرية منها لوحة" الطريق إلى الهلاك" (رقم ١٧٠) للفنان سعود الشهري، والتي يصور فيها جمجمة

تخـــرج من باطن الكرة الأرضية، والدماء تتساقط من كل جانب، كإشارة لخطر المخدرات الذي يداهم العالم بأجمعه.



هـــذا بالإضافة إلى تناول موضوعات المرأة وقضاياها، كما في لوحة "الدوامة"(رقم ١٧١) للفنانة اعتدال عطيوي، والتي عرضت في عـــام ١٤٠٦هــــــ. و تصور فيها دوائر متداخلة في وسط اللوحة، ورمـــز إنساني يقبع في الركن الأيمن، وبجانبه ما يشبه النبتة الصغيرة. يصف الربيق (١٤٠٦) أعمال الفنانة خلال معرض شخصي أقامته في جـــدة، أن الفـــنانة اعتدال رسمت في لوحاتها المعاناة والالتصاق والرمز البسيط، وهي تحترف الرمز وتستخدم الأزرق بدرجاته، وبضربات الفرشاة الحلزونية تـــنطلق مـــن العنصر الحقيقي للوحة التشكيلية، وبشفافية تثير دهشة المتلقي. فهي تغرق في الرمز تارة، وفي المساحة الهادئة التي تحوي الرمز تارة أخرى، وذلك بتلقائية مباشرة (ص١٣٣).



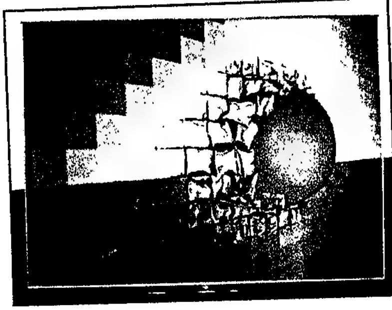
كمـــا بـــرزت أعمال أخرى تعتمد على اللون والخط، حيث شكلت الأشكال المجردة الغير محددة ما نسبته *12.6٪*. ومنها لوحة "تكوين١" (رقم ١٧٢) للفنان حسن الحمدان، والتي عرضت في عام ١٤٠٣هــــ. يرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان حسن حمدان مقل في أعمالـــه، ويمـــيل إلى تجريدية صرفة عفوية، ذات ألوان تأثيرية تبدو متداخلة تنفذ في عين المشاهد، يستخدم اشارات وعلامات رياضية، يعالج سطحه بأدوات مختلفة حتى يحصل على نوع معين من الإحساس (ص٨٦). وتظهر الخطوط كشكل جمالي في لوحة (رقـــم ١٧٣) للفنان عـــبد الله فتيني، والمعروضة في عام ١٤٠٣هــــ. وتتكون اللوحة من مجموعة خطوط مختلفة الأحجام والأشكال، ذات تموجات لونية على أرضية سوداء.



ولوحة "تكوين مائيات" (رقم ١٧٤) للفنان حسن عبد المجيد، والتي عرضت في عام ١٤٠٥هــــ.



بينما شكلت الأشكال والأحجام الهندسية المرئية ما نسبته 1.3٪. وعادة ما يتم استخدام تلك الأشكال والأحجام الهندسية في أعمال تصويرية ذات تأثير من الفن العالمي المعروف بالخداع البصري Op. Ar، وخاصة في أعمال الفنان العالمي فيكتور فاساريللي V.Vasarelly. ومنها لوحة "مفاجأة" (رقم ١٧٥) للفنان زهير مليباري والتي عرضت في عام ١٤٠٨هـ. ويصور فيها كرة صفراء تخترق جدار مربعات متدرجة في ألوانها بين اللونين البني والأزرق.



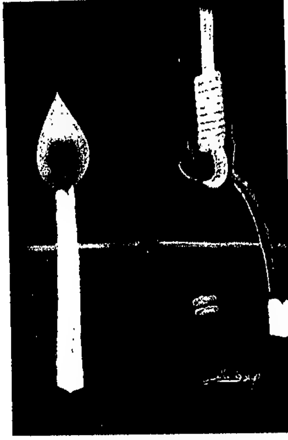


كما قدمت أعمال ذات أساليب متعددة مستفيدة من تجارب فنية حديثة، ومنها لوحة "تكوين زيت" (رقم ١٧٦) للفنان سعدون السعدون والتي عرضت في عام ١٤٠٩هـ. يظهر في اللوحة بقعة لونية صفراء، وأخرى أصغر منها حمراء، وفي الأعلى مساحات غير منتظمة من أشكال مجردة. وقد صنف عبد الله (١٤١٠) الفنان سعدون ضمن اتجاه تقليدي ينتمي لمدارس الفن الحديث، حيث يحاول استعارة مفهوم وتقنية المدرسة التجريدية مع إعطاء ملمح بيئي محلي (ص٢٧٦). أما لوحة "لأطفال هذا الجيل" (رقم ١٧٧) للفنانة منيرة موصلي والمعروضة في عام ١٤٠٩هـ، فيبدو أن الفنانة استخدمت فيها ورق البردي، لا سيما وأنه عرف عنها سعيها الدائم والمتواصل في البحث والتجريب. يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة أنجزت وجربت خامات كثيرة وبطرق متعددة، وترى الفنانة أنها تبحث في ماهية أثر الإنسان المعاصر وربطه بالإنسان البدائي، وماهية العلاقة التاريخية بين الماضي والحاضر، فأنا أبحث بكل ما يحيط بي من خاص وعام وفي جو من علاقة سؤال لا تنتهي. ويرى أسعد عرابي أن الفنانة باستخداماتها للخامات والمواد المختلفة استترفت بطريقة واعية ونخبوية شتى المواد البكر تعالجها بحساسية الدادائية المحدثة (ص١٥٠). وبأسلوب خاص يعرض الفنان





فيصـــل المشـــاري لوحته "انتظار" (رقم ١٧٨) في عام ١٤١٠هـــ. يصور فيها طائرة ورقية تحـــيط بها من كل جانب مساحات سوداء غير محددة. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان اكتشف مسار خاص به أسماه بالفراغية، وتعني بتفريغ اللوحة من الواقع ورسم واقع الفنان.



ويـــرى الفـــنان أنه يرسم في لوحته وهم المظهر المرئي للشيء الفعلي، ترتكـــز أعماله على بساطة الخط والتلوين (ص٢٠٤). وقدم فنانون عـــرب أعمـــال تحمل مضامين لا تبتعد كثيراً عن تلك التي تناولها الفـــنان السعودي، ومنها لوحة (رقم ١٧٩) للفنان صادق غالب* والتي عرضت في عام ١٤١٠هـــ. ويصور فيها عود ثقاب محترق، ومعلـــق في حـــبل ممتد من الأعلى، فيما يشبه حبل المشنقة، وعود ثقـــاب آخر مشتعلة فيه النار، وحذاء وضع في الخلف على أرض واسعة ممتدة.

*يعتقد الباحث أنه فنان عربي مقيم في المملكة.

أبرز سمات المرحلة الأولى :

بالنسبة للخامات يلاحظ من الجدول (١-٥) أن الألوان الزيتية هي أكثر الخامات استخداماً في اللوحة التصويرية، حيث شكلت ما نسبته 84.3٪ من مجموع الخامات المستخدمة الأخرى. تلتها بفارق كبير الألوان المائية بنسبة 5.6٪، ثم ألوان الجواش بنسبة 2.8٪، ثم أقلام الرصاص بنسبة 1.5٪. فيما بقيت نسبة بقية الخامات الأخرى دون 1.5٪.

ويؤكد عبد الله (١٤١٠) على ارتفاع نسبة استخدام الألوان الزيتية بين الفنانين السعوديين، وذلك خلال معرض الفن التشكيلي السعودي والذي أقيم سنة ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م بقاعة العرض بدار الأوبرا بالقاهرة، حيث يقول: ولعل ما يدعو للحيرة أن أغلب الإنتاج الفني كان مقصورا على مجال واحد فقط من مجالات التشكيل وهو التصوير الزيتي، على الرغم من أن المعرض يقدم آخر ما وصلت إليه الحركة التشكيلية المعاصرة (ص٢٧٦).

أما من حيث الأساليب والتقنيات المستخدمة، فلم يطغى أسلوب على آخر، ولم تظهر تقنية موحدة في بناء العمل الفني، بل ظلت تلك الأساليب مجال بحث ودراسة من قبل الفنان السعودي. ويرى السليمان (١٤٠٥) أن لاتساع المملكة واختلاف مناطقها في جوانب عديدة نشأ عنه، أن ظهر لكل فنان تجربة خاصة به أملتها عليه إما دراسته الخارجية أو بحثه وتجربته الخاصة (ص١٦٩). بينما يرى السليم (١٤٠٨) أن جميع الاتجاهات والأساليب التشكيلية العالمية مزاولة من قبل الفنانين السعوديين، وإن كان الاتجاه الانطباعي هو الأكثر انتشاراً (ص٤٩). كما كان واضحاً مدى استفادة الفنان السعودي من أعمال فنية عالمية في هذه المرحلة، وذلك من حيث الشكل أو المضمون أو الاتجاه، كلوحة بناء(رقم ١٦) للفنان عبد الجبار اليحيا، ولوحة (رقم ٧٥) للفنان عبد الله الشيخ، ولوحة عازف (رقم ٨٣) للفنان سعدون السعدون، ولوحة العازف (رقم٨٤) للفنان محمد سيام، ولوحة السندباد (رقم ٨٧) للفنان خليل حسن خليل وغيرها العديد من اللوحات. ونتيجة لتلك الاستفادة من المدارس والاتجاهات العالمية، فقد ظهرت العديد من الدراسات التي صنفت أعمال الفنان السعودي على أساس الأسلوب أو المدرسة الفنية التي ينتمي إليها، ومنها دراسة أبو العز (١٩٨٧)، ودراسة عبد الله (١٤١٠)، ودراسات متعددة للسليمان والتي تبلورت في كتاب صادر عن الرئاسة (٢٠٠٠)، هذا إضافة إلى العديد من الدراسات الأخرى والتي نشرت في مجالات مختلفة.

المبحث الثاني :

مرحلة التصوير المعاصر في السعودية :

خلال الفترة الممتدة من ١٤١١هـ إلى ١٤٢٠هـ

مقدمة :

تأتي المرحلة الثانية للتصوير في المملكة، كامتداد مكمل للمرحلة الأولى، وإن بدت بعض تلك الأشكال المرئية، المتصلة بالموضوعات التي تناولها الفنان السعودي في المرحلة الأولى، تختفي أو تظهر أشكال أخرى، أو تأخذ شكلاً آخر مختلفاً عن المرحلة السابقة. ويأتي هذا التغير أو التطور، كنتيجة طبيعية لتغيرات عدة شهدتها هذه الفترة. فمنذ بداية التسعينات الميلادية بدأ يشهد العالم تغيراً واضحاً في طرق الاتصال المرئية، وتعاظم تلك الوسائل من أطباق فضائية، إلى شبكة معلوماتية تمكن كل فرد من الاتصال بالصوت والصورة بأبعد نقطة كان من الصعب الوصول إليها. ذلك الاتصال ألغى العديد من الحدود ومكن كل فرد من الوصول إلى كثير من المعلومات كان من الصعب الحصول عليها.

والفرد في المملكة العربية السعودية، تأثر بتلك التغيرات التي تناولت جوانب متعددة من حياته الاجتماعية. لذا كان من الطبيعي أن يتأثر الفنان بتلك التغيرات، ويتفاعل معها سلباً وإيجاباً. مما انعكس على اللوحة التصويرية في المملكة، ويمكن تسلم ذلك من نواحي عديدة، كالشكل المرئي، والخامة المستخدمة، وطرق معالجاتها.

ومن هنا سوف يعتمد الباحث على دراسة الأعمال التصويرية، خلال هذه المرحلة الممتدة من عام ١٤١١هـ حتى نهاية العام الهجري ١٤٢٠هـ، على (١٣٦) دليلاً (ملحق رقم ٣). وبنفس الطريقة التي تناول بها المرحلة الأولى، سيتناول الباحث المرحلة الثانية، بالإضافة إلى الملاحق السابقة الذكر.

١.ظاهرة التراث الشعبي (الفلكلور) :

خـــلال المـــرحلة الثانية، مازالت نسبة ظاهرة التراث الشعبي من أعلى النسب حيث بلغـــت 59.5٪ جـــدول (٥-٤). وإن كانت هذه النسبة أقل من المرحلة الأولى التي بلغت 66.3٪.

ويوضح الرسم البياني (رقم ٢) استمرار ارتفاع الظاهرة الشعبية منذ عام ١٣٩٨هـــ صـــعوداً، حيث بلغ أقصى مدى له في عام ١٤٠٥هـــ. ثم بدأ في الهبوط حتى وصل إلى أقل من نسبة 50٪ في نهاية المرحلة الأولى، وتحديداً في عام ١٤١٠هـــ حيث بلغت نسبة الظاهرة الشعبية 46.9٪. ومنذ بداية المرحلة الثانية وصل الخط البياني إلى أعلى نقطة له، حيث وصل في بدايـــة هذه المرحلة، أي في عام ١٤١١هـــ إلى 77.2٪، و لم تنخفض تلك النسبة إلا في أواخر سنوات هذه المرحلة كما يوضح ذلك الرسم البياني، والجدول (٥-٤). وعلى الرغم مـــن ارتفـــاع تلك النسب وانخفاضها خلال سنوات الدراسة، إلا أن الملاحظ أن الفنان في بداية هذه المرحلة لا يزال مستمراً في استخدام المحاكاة البسيطة والتي أشرنا إليها في السابق، في الـــتعامل مـــع الظاهرة الشعبية، ثم ما لبث في السنوات الأخيرة من هذه المرحلة أن يعيد صياغة تلك الأشكال المرئية المكونة للظاهرة الشعبية، بعد أن كان ينقلها نقلاً حرفياً ويتعامل معها بتسجيلية واضحة.

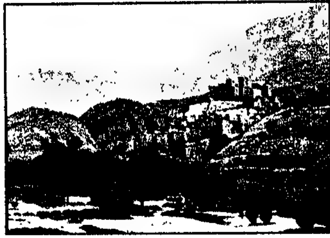
كما بلغ عدد أسماء اللوحات التصويرية، المرتبطة بالتراث والفنون الشعبية أكثر من ٢١١ عمل فني، وبنسبة 7.1٪ ، هذا بالإضافة إلى أسماء اللوحات المرتبطة بالبيوت و المباني والـــتي صـــنف عـــدد كبير منها ضمن الظاهرة الشعبية، وبلغت تلك اللوحات ٨٠ لوحة تصـــويرية شـــكلت مـــا نســـبته 2.7٪. وتبقى لوحات تصويرية أخرى ارتبطت تسميتها بالذكريات، والآثار، والرحيل كما في الفقرة (رقم ٣٠) جدول (٤-٧)، وبلغت عدد تلك اللوحـــات التصـــويرية ١٣١ لوحـــة. بالإضافة إلى العديد من اللوحات التصويرية، ذات مسميات مختلفة، والتي تظهر فيها أشكال مرئية صنفت ضمن الظاهرة الشعبية التراثية.

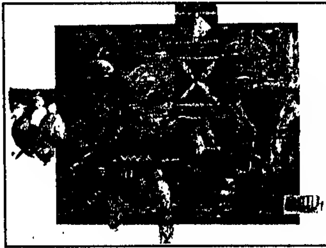
أ.البيوت الشعبية :

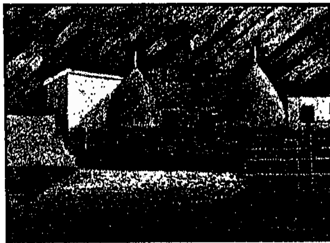
كما في المرحلة السابقة، فإن نسبة استخدام البيوت الشعبية كشكل مرئي في اللوحة التصويرية يعد من أعلى نسب الظاهرة الشعبية. وقد بلغت تلك النسبة 23.5٪ ، وإن كانت منخفضة عن المرحلة السابقة، والتي بلغت فيها نسبة البيوت الشعبية 27.5٪جدول (٦-٤).

ومـــن خلال استعراض اللوحات التصويرية الممثلة لهذه المرحلة، وجد الباحث أن العديد من تلك البيوت الشعبية، ارتبطت تسميتها بالقرية والحي والبيت والمترل.

وتشير تقارير سابقة الذكر، أن المنطقة الجنوبية من المملكة، من أكثر المناطق التي بقيت فيها نســبة القـــرى مـــرتفعة، نظراً لظروف عديدة، منها الاعتدال البيئي، ووصول العديد من مقومـــات الحضارة إلى داخل تلك القرى. ومن أمثلة تلك اللوحات التصويرية لوحة "قرية ذي عين" (رقم ١٨٠)، للفنان خير الله تركستاني والتي عرضت في عـــام ١٤١٨هــــــ- وإن كانت اللوحة موقعة ومؤرخة بتاريخ ١٤١٢هـــ- وتبدو اللوحة أقرب للمنظر الطبيعي، حيث الطبيعة الخلابـــة، والبيئة المعتدلة. وتبدو بيوت القرية وهي متراصة على الجبال. ومما يذكر أن هذه القرية هي نفس القرية التي صورتها الفنانة فوزية في لوحتها (رقم ٢٢) الســـابقة الذكـــر. ويـــتعد الفنان فهد خليف عن دقته التســـجيلية التي عرف بها في العديد من لوحاته الشعبية، ليصور لوحـــته "قرى" (رقم ١٨١) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـــ. يجمع الفنان في لوحته عناصر ورموز شعبية عديدة، تشاهد عادة في قرى الجنوب، ليعيد صياغتها وتكوينها في لوحته. ويلاحظ أن الفنان خليف خرج عن إطـــار اللوحة التشكيلية –المستطيلة أو المربعة- المتعارف عليها. وفي لوحة أخرى، يعرض الفـــنان مهـــدي راجح بيوت جازان الشهيرة-العشش-، في لوحـــته (رقـــم ١٨٢)، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـــ ضمن معرض جماعي لجماعة فناني جازان. ويصور الفنان تلك العشش وهي متلاصقة ومرتبطة بحجرات وبيوت طينية، بعد أن كانت تصور منفردة ومتباعدة، كما في لوحة الصائغ (رقم ٢٦).









وتصور القرية بشكل عام، دون أن تكون لها دلالة انتماء لقـــرية بعينها. ومن أمثلتها لوحة "القرية" (رقم ١٨٣) للفنان سعد الضاحي، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـــ، ضمن المعرض الأول لـــلخطوط السعودية، والمسمى التراث والحضارة. ويصور الفنان بأسلوبه الخاص مجموعة من بيوت القرية الطينية، والمكونة من مساحات وخطـــوط تتداخل مع مساحات وخطوط السماء والأرضية. وفي لوحة (رقم ١٨٤) للفنان عبد الله الشيخ، التي عرضت في ١٩٩٦م/١٤١٦هـــ. يخـــتزل الفنان سمات القرى العربية، ليكون بها لوحته عن القرية بشكلها العـــام، دون أن يكـــون لها انتماء لمنطقة محددة. ويظهر في اللوحة رموز معماريـــة للقـــرية، كالباب والزخرف المعماري، بالإضافة إلى النخلة التي تترادف دائماً مع تلـــك القـــرى. وفي نفس السنة يتناول الفنان محمد فضل* القرية، بأســـلوب انطباعي في لوحته "القرية" (رقم ١٨٥). حيث يكون في لوحـــته أرض صحراوية ممتدة، يقابلها سماء زرقاء صافية، وفي الأفق البعـــيد، مجموعة بيوت شعبية متراصة، لا تظهر معالمها. ويعرض الفنان زمان جاسم لوحته "القرية الصغيرة" (رقم ١٨٦) في عام ١٤٢٠هـــ. وتحصل اللوحة على الجائزة الثالثة تصوير في المعرض الخامس عشر للفن السعودي المعاصر. ويصور فيها فتاتين، وفي الخلف نافذة مفتوحة تظهر منها قبة ومئذنة، بالإضـــافة إلى رسومات شخوص تتوزع في أنحاء اللوحة. ويلاحظ أن الفـــنان استخدم زخارف وألوان شعبية، طالما استخدمها في لوحات تصويرية شعبية عديدة له.









وظهـــرت البيوت الشعبية في لوحات تصويرية أخرى، حملـــت مســـميات الحارة والحي، كما في لوحة "الحارة" (رقم ١٨٧) للفـــنان عبد الشكور حاج علي*، والتي عرضت في عام

* أستاذ مشارك سوداني بقسم التربية الفنية في جامعة الملك سعود في الرياض.

* . يعتقد الباحث أنه فنان غير سعودي.

١٤١٢هـ. ويصور فيها حارة شعبية تعج بالحركة، القائمة بين البائع والمشتري، وبين أناس يدخلون الحارة، وآخرين يخرجون، وسط مباني شعبية قديمة، عرفت بها المنطقة الغربية.



وفي لوحة أخرى، يصور الفنان رائد الجراح أحد الأحياء الشعبية القديمة، في لوحته "حي الأغوات" (رقم ١٨٨) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويظهر في اللوحة، شارع طويل ممتد بين مبان طينية عديدة، يظهر من سماتها المعمارية أنها لأحد الأحياء القديمة في مدينة جدة. ومن خلال هذه اللوحة ولوحات أخرى للفنان الجراح، يلاحظ مقدرة الفنان في التعامل مع المنظور والظل والنور والنسب والاتزان، هذا بالإضافة إلى مقدرته التسجيلية في إيضاح تفاصيل عناصر لوحته.



ويعرض الفنان عدنان فلالي لوحته (رقم ١٨٩)، في عام ١٤١٤هـ. ويصور فيها أحد الأحياء الشعبية القديمة، والحركة منتشرة فيه. فهنالك بيت شعبي، وأطفال وصبية بزيهم المعروف، وامرأة تعرض بضاعتها وتحمل طفلها. وتظهر ملامح الخصائص المعمارية للمنطقة



الوسطى، في بيوت الحارة، كما في لوحة "حارة شعبية" (رقم ١٩٠) للفنان علي الصفار. وقد عرضت اللوحة في عام ١٤١٤هـ، ويصور فيها حارة ممتدة بين بيوت طينية، قد تكون إحدى حواري المنطقة الشرقية وتحديداً مدينة القطيف-منشأ الفنان-.



وفي لوحة أخرى، تظهر ملامح البيوت الشعبية في المنطقة الوسطى، وهي إحدى أعمال الفنان سعود العثمان، والمسماة "حارة قديمة" (رقم ١٩١). وقد عرضت هذه اللوحة في عام ١٤١٧هـ، وتظهر فيها بيوت طينية متراصة، وشارع ممتد بينها يشكل الحارة القديمة. ويتناول الفنان طه صبان



البيوت الشعبية في لوحته "حارة قديمة" (رقم ١٩٢)، والتي عرضت في عام ١٤١٥هـ. وتظهر في اللوحة بيوت ونوافذ جردت من شكلها الأصلي، لتتحول إلى مساحات وبقع لونية. ويرى اسعد عرابي أن في لوحات الفنان صبان تنشطر النوافذ والبوابات والمشربيات إلى شرائح عمودية، بحيث يتضمن تخطيطها الروحي اندفاع المئذنة التي تشق

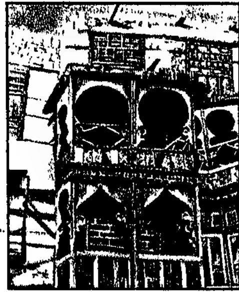
السماء في امتداد متسام جارفة هامات الأشخاص (ص١٢٣).

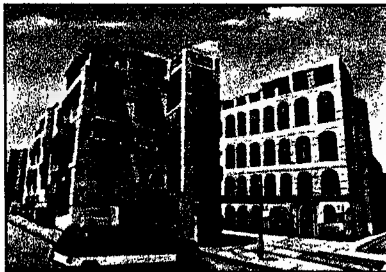


ومن خلال لوحة "حي قديم" (رقم ١٩٣)، تحصل الفنانة حنان علـــي البويدي على الجائزة الثانية تصوير في المعرض الرابع عشر للفن السعـــودي المعاصـــر، والمقام سنة ١٤١٨هـــ. تصور في اللوحة مبان شعبية، ذات سمات معمارية تبدو من المنطقة الشرقية، وفي آخر الشارع مسجد يظهر جزء منه بالإضافة إلى قبته ومئذنته الممتدة. كما تصور في الجانب الأيسر من اللوحة محل بيع فواكه وخضار، مع اختفاء الأشكال الإنسانية من اللوحة.

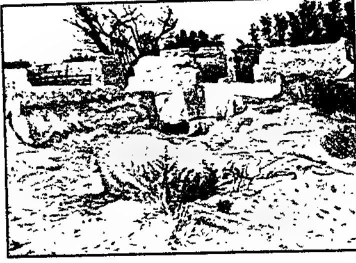


كما صورت البيوت والمنازل الشعبية، في لوحات عديدة منها لوحة "تكوين" (رقم ١٩٤) للفـــنان حســـن عـــبد المجيد، والتي اقتنيت ضمن المعرض الأول للخطوط السعودية عام ١٤١٢هـــ. يصور الفنان في لوحته مجموعة من البيوت المتراصة فوق بعضها البعض، على جبل في مدينة مكة المكرمة، وتحديداً المنطقة المحيطة بالحرم الشريف، وفي أعلى الجبل الكعبة المشرفة، ومـــئذنة وقبة. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان حسن اتجه فيما بعد وتحت خبرة الألوان المائية إلى استخدام الألوان الزيتية، فاكتسبت شفافية الألوان المائية، وقوة الألـــوان الزيتـــية، معيداً صور المباني التقليدية والأماكن المقدسة التي يحملها في داخله، كما تحمـــل لوحاتـــه إضاءات من النور (ص١٧٠). وكفنانة ناشئة، وضمن معرض أقيم لخريجات المركز السعودي للفنون التشكيلية، تتناول الفنانة ابتسام مبارك الرواشين القديمة لمدينة جدة، وذلك في لوحتها(رقم ١٩٥) والـــتي عرضت في عام ١٤١٧هـــ. ومما يذكر أن الفنانة ابتسام تميزت بقـــدرة تســـجيلية عالـــية، تظهر في كثير من أعمالها، حيث الدقة في تســـجيل التفاصيل والدقائق المعمارية كما في هذه اللوحة. ومن خلال المركز أيضاً، تقدم الفـــنانة سميرة يغمور لوحتها (رقم ١٩٦)، لتعرض في عام ١٤٢٠هـــــ. وتصور فيها بيوت شعبية من عدة طوابق، وشوارع حديثة تسير فيها سيارة حمراء عائلية. وكما أشرنا سابقاً فإن مثل هذه اللوحات تخلو عادة من التشخيص.



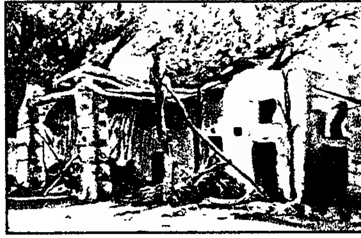


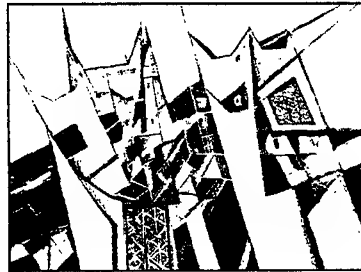
وتظهر أشكال البيوت الشعبية في لوحات ذات مسميات عدة كالأطلال والقديم ومن حي ..الخ، وتدل تلك المسميات أن الفنان يحاول من خلال لوحته تذكيرنا بالماضي.



ومن تلك اللوحات لوحة "أطلال" (رقم ١٩٧)، للفنان عبد-المنعم السليماني، وعرضت اللوحة في عام ١٤١٦هـ. ويصور الفنان في لوحته بقايا بيوت طينية، حيث لم يتبق منها سوى أجزاء من الجداران، وكأنما الفنان يشير إلى تلك الهجرة السكانية التي حدثت وأبقت تلك القرى خاوية، حتى أتت عليها عوامل مناخية وبيئية جعلتها كما نراها في اللوحة. وفي لوحة أخرى، يعرض الفنان أنور سيد جبر* لوحته "من وحي الدرعية" (رقم ١٩٨)، في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويصور فيها أحد أحياء الدرعية، التي يظهر منها بيوت شعبية كانت عامرة بسكانها. وتحتل الدرعية مكانة تاريخية هامة، فهي العاصمة الأولى للدولة السعودية. وتتجاوز تلك البيوت الشعبية من أن تكون مجرد وحي وذكرى، إلى تصويرها كأساس انطلقنا منه، ويبقى دائماً في ذاكرتنا، ومنها لوحة "قديم نحيا به" (رقم ١٩٩)، للفنان متعب الغازي، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـ. ويظهر في اللوحة بيت طيني شعبي تركه أهله، ليصبح خالياً من الحياة، ويبقى الأثر الذي كنا نعيش فيه، والقديم الذي نحيا به. ويرى الفنان خالد الزهراني، أن انطلاقتنا الحضارية يجب أن لا تجعلنا نتخلى عن تراثنا وقيمنا الأصيلة، أو أن تكون تلك الانطلاقة من خلال تراثنا، والتي مثلها بالبيوت الشعبية في لوحته "الانطلاق من التراث" (رقم ٢٠٠)، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. وفي عام ١٤١٧هـ، يعرض الفنان عبد المنعم السليمان لوحته (رقم ٢٠١). ويصور فيها



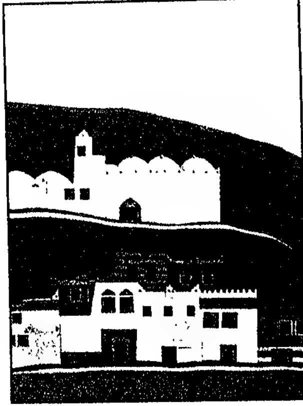




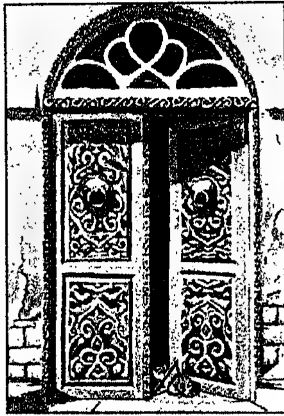


* فنان تشكيلي سوداني مقيم في المملكة.

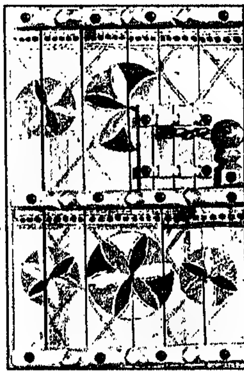
أطلال بيوت شعبية، مبنية من الحجر والطين كما يظهر، على ربوة مرتفعة. يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان عبد المنعم يرسم الأحياء الشعبية والمنازل الطينية، وكأنه يدعو للحفاظ عليها (ص٢٨٠). وتتناول الفنانة رائدة عاشور المدينة العربية، في لوحتها(رقم ٢٠٢) والتي عرضت في عام ١٩٩٤م/١٤١٤هـ.يرى السليمان(٢٠٠٠) أن الفنانة رائدة تستلهم من جماليات المدينة العربية تراكيبها المعمارية، ووحدات لوحتها، فهي توظف الحفر واللصق والتلوين، لعمل يتكئ على موروث شرقي وحس تصميمي على درجة والحساسية والرهافة (ص٢٥٠).



وينظر فنانون آخرون إلى البيت الشعبي من خلال بابه، حيث تركز أعمال تصويرية على الباب الشعبي وبلغت نسبتها 4.3٪ من مجموع الظاهرة التراثية. وغالباً ما تصور تلك الأبواب بأسلوب تسجيلي، تبرز من خلاله الزخارف والرسوم الشعبية المرسومة عليه. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "باب من التراث" (رقم ٢٠٣)، للفنانة رضية برقاوي، والتي عرضت في عام ١٤١١هـ. وتصور فيها باب بيت شعبي، حفرت عليه زخارف شعبية تشبه الزخارف النباتية، يعلوه عقد نصف دائري تزينه قطع زجاجية ملونة. يلاحظ في الأسفل قطعة خشبية فيما يبدو وضعت لمنع الباب من الانغلاق.



ويظهر الباب في لوحة أخرى للفنان سعود العثمان، والمسماة "الباب الشعبي" (رقم ٢٠٤)، والتي عرضت في عام ١٤١٣هـ. يصور الفنان في لوحته أحد الأبواب الخشبية من المنطقة الوسطى على مايبدو، تزينه دوائر زخرفية شعبية. وتظهر في اللوحة دقة الفنان التسجيلية التي تقترب من الصورة الفوتوغرافية، ويظهر ذلك في اختياره للألوان المكونة للباب، وفي أجزاء أخرى من الباب.







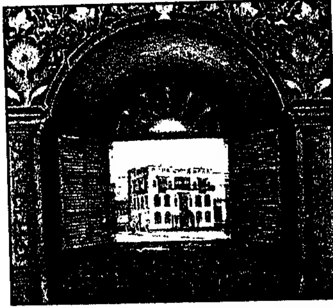
ويعجب الفنان وارليتو قابريل* *Warlito Gabriel* بأحد المباني القديمة والمحافظ عليها في مدينة جدة، ليصورها في لوحته "مدخل تقليدي" (رقم ٢٠٥) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. وتتشابه عناصر هذه اللوحة مع لوحة أخرى للفنان فهد باجابر، والمسماة "بيت شعبي" (رقم ٢٠٦)، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. وبتكبير العمل استخدام برنامج *ACD* الموجود في الحاسب الآلي، لاحظ الباحث أن اللوحة موقعة في الركن الأيمن باسم فهد باجابر، وتاريخ ١٤١٥هـ، بينما في الركن الأيسر وقعت اللوحة بأحرف إنجليزية باسم أنور علي *ANWER ALI* وتاريخ *2/1995*. وأياً كان الفنان فهد أو أنور أو كليهما، فإن اللوحة تعتبر أحد اللوحات التي ركزت على الجانب الشعبي، وخاصةً فيما يختص بالبيت الشعبي وتحديداً بالمدخل والباب. ويصور الفنان رضا معمر باب البيت الشعبي من الداخل، في لوحته "باب" (رقم ٢٠٧)، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. يصور الفنان في لوحته باب بيت شعبي خشبي من الداخل، ويبدو قدم الباب من خلال جذوع الشجرة المكونة له. ومما يذكر فإن الفنان رضا معمر تناول في لوحات عديدة، أماكن شعبية مختلفة، بين الحي أو البيت الشعبي، أو المنظر العام الذي يرتبط بالتراث. وتصور الفنانة منى المروحن أحد تلك الأبواب الشعبية في لوحتها "خلف الباب" (رقم ٢٠٨)، لتعرض في عام ١٤١٦هـ. وتتناول الفنانة في لوحتها باب شعبي مغلق، تظهر ملامح وسمات الزخارف الشعبية عليه، وخاصة الجزء الذي يربط بين جزئي الباب. ومن مسمى اللوحة يلاحظ أن الفنانة تناولت الباب الشعبي كرمز يرتبط بمعان ومضامين أراد أن تطرحها الفنانة، ويؤكد



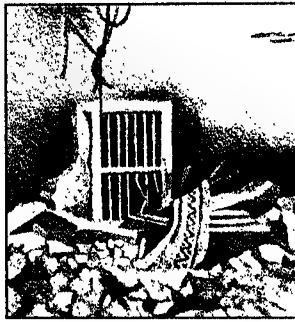


* فنان تشكيلي فلبيني مقيم في المملكة.

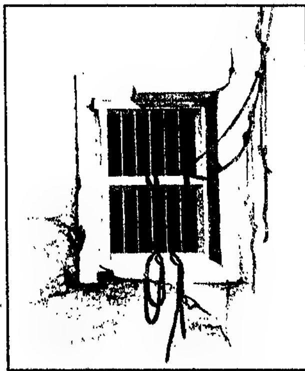
ذلك السليمان (٢٠٠٠) حيث يرى أن الفنانة منى رسمت الطبيعة الساكنة، وعناصر أخرى محيطة بها كالأبواب على نحو رمزي(ص٢٨٩).



ويتـناول فـنانون آخرون النافذة كرمز تراثي يحمل مضامين مختلفة، ومن أمثلتها ذلك لوحة "من التراث" (رقم ٢٠٩)، للفنان دانيلو بانجان* *Danilo Panagan* والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصـور فيها الفنان نافذة مفتوحة، يشاهد من خلالها بيت شعبي قديم، تتضح من معالمه أنه أحد بيوت مدينة جدة. وتمتلئ اللوحة بزخارف مختلفة، ومنها زخرفة إسلامية هندسية فوق النافذة، وزخارف نباتـية تحـيط بالـنافذة، ذات سمـات عرفت بها الزخرفة الهندية، وكأن الفنان زاوج بين **الزخارف** الشعبية الحلية وزخارف هندية.



ويتـناول الفنان عبد العلي الصفار، والذي عرف باسم علي الصفار، النافذة كعنصر معماري في العديد من أعمال الفنية، ومنها لوحـة "بقايـا"(رقم ٢١٠)، والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. ويصـور فيها نافذة وسط حطام بيت شعبي، لم يبقى منه إلا تلك النافذة. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان علي الصفار له رؤية تراثية، تتضح في أعمال مائية يتناول فيها مفردات معمارية تراثية تتناثر أو تزول .بينما يرى أسعد عرابي أن موضوعات الفنان تأتي مـن مـزاج الشعر المكرس للبكاء على الأطلال (ص١٨١). وفي لوحـة أخـرى للفنان الصفار، تحوز لوحة "درايش" (رقم ٢١١) على الجائزة السابعة في المعرض الجماعي الخامس المسمى بمعرض جائـزة الإبداع، والذي أقيم في عام ١٤١٦هـ. ويصور الفنان فيها نافذة أو كما تسمى "دريشة"، كانت تشاهد على جدران البيوت الشعبية، ربط فيها حبل ممتد إلى الأعلى. وكـأن الفنان فهد خليف أعجب بلوحة الفنان الصفار



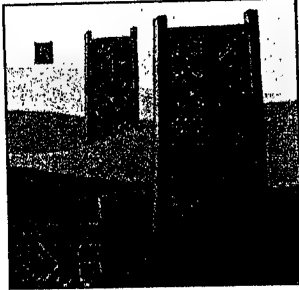


* فنان تشكيلي هندي مقيم في المملكة.

الســـابقة، ليعيد صياغتها برؤيته الخاصة، ويضيف إليها سمات شكلية ترتبط بأهالي المنطقة الجنوبية. فيعرض الفنان لوحته (رقم ٢١٢) في عام ١٤١٨هــ. ويصور فيها نافذة ذات إطار خشـــبي، محفور عليه زخارف شعبية من المنطقة الجنوبية، وبين أعمدة النافذة حبل ممتد إلى الأعــلى، يشاهد بداخله خيوط عنكبوتية بيضاء، وعلى اليسار قفل قديم يجمع بين وحدتي بناء.

ب.الزخارف الشعبية :

تأتي الزخارف الشعبية كشكل مرئي في المرتبة الثانية بعد البيوت الشعبية، فقد بلغت نسبة ظهورها في اللوحات التصويرية خلال هذه المرحلة 15.1٪ جدول (٥-٤). ويرجع الباحث ارتفاع هذه النسبة إلى كثرة استخدامها كعنصر مكمل في اللوحة التصويرية.



فمن أمثلة تلك اللوحات التصويرية التي تناولت الزخارف الشعبية كشكل مكمل للوحة، لوحة "أبواب في الصحراء" (رقم ٢١٣)، للفنان رستم عشري*، والتي عرضت في عام ١٤١٣هـ. يصور في لوحته كثبان رملية متدرجة في ألوانها من الغامق إلى الفاتح، وأربعة أبواب غطت زخارف هندسية ملونة، ووزعت في أماكن متباعدة من الصحراء. هذا بالإضافة إلى زخارف أخرى غطت جميع عناصر اللوحة، وإن كانت بدرجة لونية أقل.



وتصور الزخرفة الشعبية في لوحات تناولت النسيج أو القماش الشعبي كشكل مرئي في اللوحة.ومن تلك اللوحات لوحة "ألوان" (رقم ٢١٤)، للفنانة سلوى عثمان، والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ، وتصور الفنانة تلك الأقمشة التراثية بألوان مائية متعددة. وفي لوحة أخرى، تظهر الزخارف على قطعتين من السجاد، كما في لوحة (رقم ٢١٥) للفنانة نرجس الماجد، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـ. وتصور الفنانة قطعة سجاد مزخرفة وقد طويت ووضعت على سجادة أخرى، يسقط عليهما ضوء آتي من نافذة لا نرى سوى ظلها على الجانب الأيسر. ويرى الخوجلي (١٤١٩) أن في أعمال الفنانة نرجس خصوصية تعد الأصالة جانب من جوانبها، وإن كانت تثير التباسات عديدة، فهي تبدو ظاهرياً الصق بالشكل والتقنية (ص٢٥). وتغطي الزخارف جميع عناصر اللوحة المسماة "حديث في الشارع" (رقم ٢١٦) للفنان حماد الجعيد،

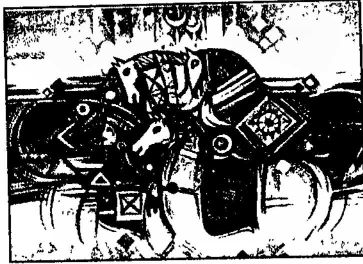




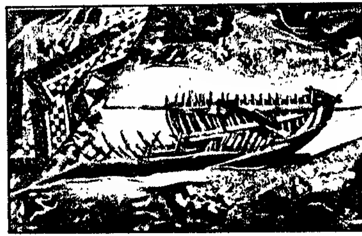
---

* أستاذ مصري لمادة التصوير، بقسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود.

والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. ويصور فيها ثلاث نساء يتبادلن الحديث في الشارع، وقد غطت الزخارف ملابسهن.وفي الخلف بيوت شعبية حول الفنان عناصرها المعمارية إلى أشكال زخرفية، كما عكس الفنان اسقاطات ضوئية على شكل منحنيات ترى أسفل ملابس النساء. وتتنوع زخارف شعبية عالجها الفنان إبراهيم بوقس في لوحته "انطلاقة" (رقم ٢١٧)، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويصور فيها ثلاثة خيول بينهم امرأة، تتوزع فيها أشكال هندسية مجردة، مستمدة من الزخارف الشعبية ونقط الحروف العربية، وأهلة كرمز إسلامي تظهر في الأعلى. ويرى الباحث أن الفنان يجدد الدعوة للانطلاق من التراث، الممثل في الخيول والزخارف والحروف والأهلة والألوان.



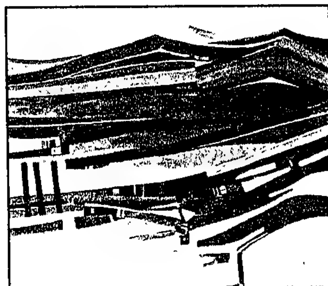
وتكون الزخارف جزءاً في لوحة "إزاحة" (رقم ٢١٨) للفنان عبد العظيم الضامن، والتي عرضت في عام ١٩٩٩/١٤٢٠هـ. ويصور فيها جزء متبقي من قارب شراعي قديم، وفي الجزء الأيسر قطعة من السدو الصقها الفنان، وأزاحها بطريقة إزاحة ستارة عن عمل فني، ليتيح لنا رؤية ذلك القارب. يرى الفنان أنه يتوجب عليه مخاطبة الوجدان الداخلي، لذلك تناول أعماله بسريالية، بينما يرى **السليمان** (٢٠٠٠) أن أعمال الفنان توجهت نحو الموروث، وانعكس البحر في أعماله منذ وقت مبكر، كما كان لاتجاهه الزخرفي أثر في اصطباغه بالسدو (ص٢٧٠).



ويتناول الفنان سعود العثمان بيت الشعر المكون من أشكال زخرفية شعبية، مكونة من نسيج السدو، الذي يدخل في مكونات بيوت البدو-الخيمة- وأغلب ما يتعلق بها من بسط ومساند، وذلك في لوحته "من البادية" (رقم ٢١٩) والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. ويرى الباحث أن العديد من فناني الخليج العربي استفادوا من توظيف أشكال السدو في لوحاتهم، ومنهم الفنان الكويتي عبد الله السالم في لوحته (رقم ٢٢٠).



ويرى خزعل (٢٠٠٠) أن أعمال الفنان السالم تحتل منها البادية مجمل مساحاته اللونية، فقد استطاع أن يحرر مفردات لوحته من شكلها الواقعي ويحولها إلى مساحات لونية غاية في البساطة، مع

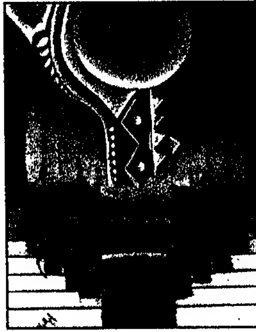


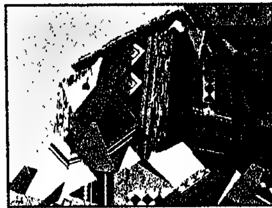
التأكيد على احتفاظها بمنظورها الهندسي حتى لا تفقد هويتها الإنسانية والفنية، وهو بذلك استطاع إيجاد رؤية تعبيرية جديدة لهذا النمط من الأعمال التشكيلية خاصة به.

وفي لوحـــات تصويرية أخرى، تناول فنانون الزخارف الشعبية كشكل رئيسي في اللوحـــة التصـــويرية، ومـــن تلك اللوحات التصويرية، لوحة "تكوين" (رقم ٢٢١) للفنان زمان جاسم، والتي أنتجت في عام ١٩٩٤م/١٤١٤هـــ. يتناول الفنان فيها أشكال زخرفية شعبية مختلفة، توجد عادة على قطع من النسيج أو السدو الشعبي، ليعيد صياغتها كزخارف مجردة مـــع احتفاظها بلونها الشعبي. والجدير بالذكر أن الفنان زمان تـــناول في العديد من لوحاته الزخارف الشعبية، حتى وصل إلى صـــياغة تمـــيز بهـــا، وظهرت في لوحاته الأخيرة ومنها لوحة "تكوين" (رقم ٢٢٢) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـــ. وتبدو أشكال الزخارف الشعبية، وقد جرد بعضها من خطوطها الشكلية، لتبقى ألوان زاهية ذات صـــلة بالموروث الشعبي. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان جاسم يرســـم بإحساس شرقي، فهو يستشف من المزاج الشعبي للتصميمات المنسوجة للمرأة، ويقيم منها تنويعاته وتشكيلاته وتلويناته الزاهية (ص ٢٩٠). ولا يكـــتفي الفنان فائز الحارثي-المعروف باسم أبو هريس- بـــنقل تلك الزخارف الشعبية، بل يستخدم خامات شعبية مختلفة في لوحـــته التشـــكيلية، كخامة الخيش ليضعها في لوحته، ومن ثم يبني عليها زخارفه الشعبية، وذلك في العديد من لوحاته في بدايته الفنية، والـــتي مـــنها لوحة (رقم ٢٢٣) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـــ.





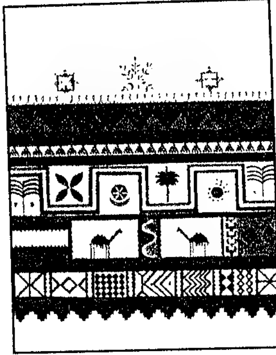




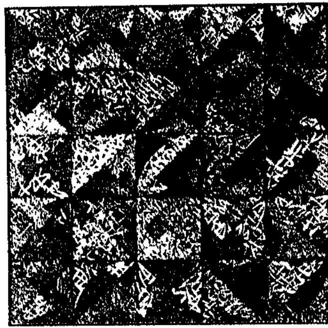
ويصور الفنان ياسر أزهر تلك الخطوط المكونة للزخرفة الشعبية بأسلوبه تكعيبي يتناوله دائماً في أعمالـــه، كما في لوحته "نبع التراث" (رقم ٢٢٤)، والتي عرضت في عـــام ١٩٩٦م/١٤١٦هـــ. ويتناول الفنان فيها أشكال زخرفية شـــعبية، شوهدت على العديد من أنسجة السدو البدوية، التي تمتلئ اللوحـــة بها تقريباً، ماعدا الركن الأيسر الذي غطاه الفنان بمساحة سماوية زرقاء. ويتناول الفنان علي الرزيزاء الزخرفة الشعبية بعيد عن



أشكالها المادية التي وجدت عليها، فيصور في لوحته (رقم ٢٢٥) والمعروضة في عام ١٤١٨ هـ، الزخارف الشعبية صاغها بشكل خاص.



وتتناول الفنانة رائدة عاشور الزخارف الشعبية كمفردة تشكيلية ضمن العديد من لوحاتها، ومن تلك اللوحات لوحة (رقم ٢٢٦) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. وتظهر في اللوحة خطوط أفقية ملئت بأشكال ورموز وزخارف شعبية، وتميزت أعمال الفنانة باستخدام الجرافيك في لوحاتها الورقية، حيث تكون بعض أشكال و خطوط لوحتها بارزة. وكفنان دائم التعامل مع الرقش العربي، يتناول الفنان عبد العزيز الحجيلي الحس الزخرفي الشعبي في لوحته "الإيقاع الأول" (رقم ٢٢٧)، والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٨هـ. ويقسم الفنان لوحته المربعة إلى خمسة وعشرين مربعاً، بعض المربعات قسمت بخطوط قطرية، عالجها الفنان بضربات سريعة، ليكون خطوط عشوائية متداخلة، وبألوان متعددة على خلفية سوداء.

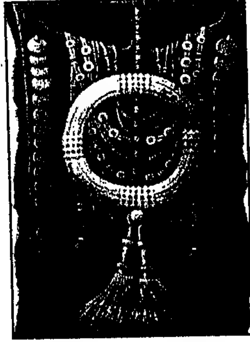


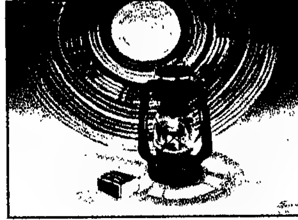
ج.الرموز المادية الشعبية :

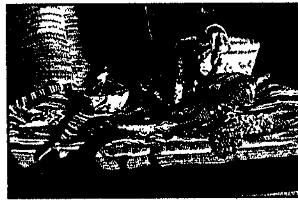
ارتفعت نسبة الرموز المادية الشعبية في هذه المرحلة عن المرحلة السابقة، فبلغت نسبتها ‎13.8٪، بينما بلغت في المرحلة الأولى ‎12.2٪، جدول (٦-٤). وتناولت لوحات تصويرية أنواع مختلفة ومتعددة من الرموز المادية الشعبية والتي كانت تستخدم لأغراض مختلفة. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "حفظ التراث" (رقم ٢٢٨) للفنان إبراهيم النغيثر، والتي حصل من خلالها على الجائزة الأولى تصوير في المعرض الخامس للمراسم، المقام في عام ١٤١١ هـ. ويصور الفنان فيها زنبيل أوقفه مصنوعة من الخوص، معلقة من إحدى جوانبها بحبل، ومثقوبة من الأسفل، تتساقط منها أشكال ورموز زخرفية على كيس من الخيش. وكأن الفنان يدعو للحفاظ



عـــلى ما تبقى من المواد التراث التي تتهالك بفعل الزمن وعدم الحاجة، حيث تتساقط بعض تلك الرموز الشعبية على كيس خيش مملوء، وفوهته مثنية بحيث لا تدخل تلك الرموز فيه. ويتناول الفنان صالح القعيط الحُلي الشعبية في لوحته "من التراث" (رقم ٢٢٩) والتي عرضت في عام ١٤١١هـــ. وبدقة تسجيلية يصور الفنان لوحته، بحيث نستطيع أن نـــتعرف عـــلى أشكال الحلي، والتي تبدو أنها مصنوعة من الفضة. ويـــبدو أن الفنان صور برقع من القماش المزين بقطع خرزية، وحلي فضية على شكل دوائر وضعت على الجانبين، وفي الأمام قطعة دائرية مـــن الفضة، قد تستخدم كسوار المعصم أو خلخال. وتتناول الفنانة رضـــية برقاوي الفانوس كرمز للتراث في لوحتها "الفانوس" (رقم ٢٣٠)، والـــتي عرضت في عام ١٤١٢هـــ. وتصور الفنانة فانوس مضـــيء، وفي الخلف سفرة يتم تناول الطعام عليها عادة، وبجانب الفـــانوس علبة كبريت. ومما يذكر فإن الفنانة رضية تناولت قطع تراثـــية عديدة في لوحاها التصويرية. وفي بدايته الفنية يتناول الفنان محمد حيدر في لوحاته رمـــوز مادية شعبية، كما في لوحته (رقم ٢٣١)، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـــ. ويصور الفنان حيدر مجموعة من الأشكال المادية التراثية على أرضية من السدو، وتبدو هذه اللوحة من أفضل أعمل الفنان حيدر في التعامل مع المساقط اللونية والظل والنور، والتعامل بحرفية تسجيلية مع تلك العناصر المادية الشعبية. وتحصل الفنانة لمياء صقر على الجائزة الثانية تصـــوير، من خلال لوحتها "تكوين" (رقم ٢٣٢) في المعرض الرابع عشر للمناطق، والمقام سنة ١٤١٨هـــ. وتصور الفنانة بقايا جرار- ج جرة- من الفخار، وقد كسرت وألقيت فوق بعضها البعض، وفي الخلفية دائرة صفراء، عليها كتابة بخط كوفي غير مقروء. ويصور الفنان محمد الصندل أحد الأدوات الشعبية، التي أوجدها الأجداد كحل مقترح لحفظ الطعام، وذلك كما صورها في لوحته "المرفاعة" (رقم ٢٣٣) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـــ. ويظهر في اللوحة طفل بجوار أمه التي تشد









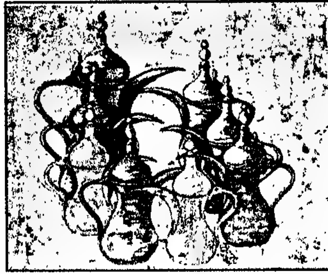


حبلاً ربط عليه لوح خشبي ووضع فيه قدرين من الطعام، وذلك لرفعه عن الأرض وإبعاد الحشرات والقطط عنه، ويظهر في الخلف قطة سوداء تسير فوق سور البيت. يري السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان الصندل يرسم على نحو فطري وبناء على خبراته، فأعماله يرسمها بواقعية، يسترجع مواضيعها من ذاكرته الممتلئة بالصور الشعبية القديمة (ص١٠٦).

وتأتي الدلة كعنصر تراثي مهم، يظهر في اللوحة التشكيلية وبكثرة، نظراً لما يمثله من معان عديدة كالكرم والأصالة، وقد ظهرت الدلة في العديد من اللوحات التشكيلية، ومنها لوحة "طبيعة ساكنة" (رقم ٢٣٣)، للفنان منصور المطيري، والتي حاز من خلالها على جائزة الرسم في المعرض الثاني عشر للمناطق عام ١٤١٣هـ. رسم الفنان في لوحته أربعة دلال في أوضاع مختلفة، ففي الخلف دلتين متقابلتين، وعلى اليمين واليسار وفي الأرض دلتين ملقتين على الأرض، ويبدو أن الفنان استخدم قلم الرصاص في رسمه للوحة.



ويبدو أن الفنانة إينجي روزا جراس* أعجبت بتلك الدلال العربية، لترسمها في لوحتها "دلال" (رقم ٢٣٥)، والتي عرضت في عام ١٤١٣هـ. تستخدم الفنانة الأحبار لتصوير دلال مختلفة الأحجام، حيث توزع الفنانة العديد من الدلال المتواجهة في شكل دائري. وتعرض الفنانة طريفة الجفري إحدى لوحاتها (رقم ٢٣٦) في عام ١٤١٨هـ ضمن معرض خاص بالتراث والأصالة. وتصور الفنانة فيها دلة، وخنجر، وكتاب مفتوح كتب عليه سورتين من القرآن الكريم وهما الفاتحة والإخلاص، وبوص خشبي يستعمله الخطاط عادة في الكتابة. ويبدو أن الفنانة أرادت أن تتخذ من تلك الأشكال رموزاً للتراث العربي الإسلامي. ومما يجدر ذكره ن العديد من الأعمال التصويرية ظهرت فيها العديد من العناصر المادية الشعبية التي كانت تستخدم، وسيذكر الباحث تلك اللوحات التصويرية تحت تصانيف ومسميات عدة، منها تصوير الطبيعة الصامتة أو كما تسمى أحياناً الطبيعة الساكنة.





* فنانة تشكيلية ألمانية.

د.الحروفية العربية :

استـــخدام الحـــرف العربي في اللوحة التشكيلية أو كما يسمى بالحروفية، أنخفض خلال هذه المرحلة، فبعد أن كانت نسبة اللوحات الحروفية تمثل 14.7٪ في المرحلة الأولى، أصـــبحت أعدادها تتوالى في انخفاض حتى وصلت نسبتها إلى 12.9٪ جدول (٦-٤). وقد لاحـــظ الباحث أن الفنانين الحروفين خلال هذه المرحلة، بدءوا يميلون نحو تجريد الحرف، واستخدامه كعنصر شكلي أكثر من استخدامه كنص أدبي. كما لاحظ الباحث أن العديد مـــن الفـــنانين الذي عرفوا كحروفيين، بدأت تخلوا أعمالهم الأخيرة من الحروف العربية، والبحـــث عـــن بديـــل في موضوعات ومضامين أخرى. ويرى الباحث أن أسباب ذلك الانخفـــاض، يـــأتي تماشياً مع تعالي أصوات عربية عديدة، حول مدى فاعلية تصوير التراث الممـــثل في الحرف العربي. ومن ذلك ما أورده جعفر (١٩٩٥) نقلاً عن الناقد صلاح الدين محمد قوله بأن عقدة التراث ستبقى إلى فترة طويلة، وبالتالي ستبقى الحروفية مطمحاً قبل أن يكتشف الفنان العربي بأن التراث ليس تابوتاً يحمله على كتفيه. ويبرر الناقد صلاح الدين في عدم فاعلية استخدام الحرف العربي لتأكيد الهوية العربية، في ثلاثة أسباب رئيسية وهي :

١.أن الحـــرف العربي تستعمله أكثر من قومية في الشرق، ولأكثر هذه الشعوب تجارب معاصرة لخط الكتابة، وهنا تبقى مسألة الخصوصية والتفرد تحتاج لمراجعه.

٢.أن استعمال الخط كنوع من تأكيد الهوية القومية له محاذير على صعيد مستقبل الفن في العالم، فماذا لو أراد اليابانيون أو الإنجليز أن يجعلوا الخط معياراً قومياً في الفن، وهم جميعاً لهم تجارب في الحروفية.

٣.لا يمكـــن إهمال الواقع للإنسان العربي، الذي يريد أن يرى تطلعاته وأحزانه في الفن، وفي العديـــد من تجارب العرب نماذج حية للحروفية نصيب قليل منها.وفي الأخير علينا أن نقـــبل الحروفـــية كاتجاه ولكن دون اعتبارها المثل الأعلى الوحيد (ص ١٥٨). ويقول الفنان العـــراقي ضـــياء العزواي (٢٠٠٠) لم أدرك أنا وغيري من الفنانين العرب إلا مؤخراً، أن اللوحة الحروفية ماهي إلا تجارب للوصول إلا ناتج نهائي فيما يسمى باللوحة العربية، حيث لا تعد اللوحة التي تحوي حرفاً عربياً لوحة عربية.

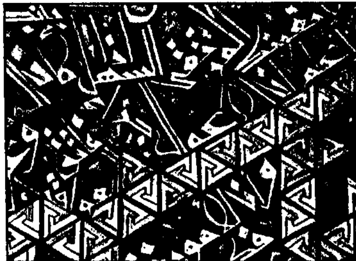


ومن أمثلة تلك اللوحات الحروفية لوحة "حروفيات" (رقم ٢٣٧)، للفنان يوسف جاها، والحائز من خلالها على الجائزة الأولى في المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر والمقام في عام ١٤١١هـ. ويجرد الفنان جاها الحرف العربي من خصائصه التعبيرية واللفظية، ليكون شكلاً في لوحته، مستفيداً من تجارب عربية أخرى، لينتج لوحات حروفية بأسلوب خاص به. وقد تعزز ذلك الأسلوب واتضحت معالمه جيداً في لوحاته لاحقة له،ومنها لوحته (رقم ٢٣٨) والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. ويرى نجا مهدواي (١٤١٦) أن الفنان جاها بعد البحث والتجريب اختار نوعا من التفرد بنمط تشكيلي واستنباط أساليب جديدة. كما يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان سعى إلى تقديم حلول مع الحرف العربي على فضاءات تلتهب بتلوينات وتسكن بأخرى (ص٢١٠).



ويؤكد الفنان جاها أنه دائم البحث عن الذات وعن حقيقة التجريد من خلال الطبيعة والحرف، وذلك من أجل إغناء تجربته الفنية. وفي المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر المقام في عام ١٤١١هـ، قدمت لوحتين بمسمى "تكوين من الخط العربي". فاللوحة الأولى (رقم ٢٣٩) للفنان سعود القحطاني، ويكون فيها البسملة بخطوط خضراء تحيط بها خطوط ملونة ومتداخلة على شكل شرائط، أما خلفية اللوحة فغطت بلون أسود. أما اللوحة الثانية (رقم ٢٤٠) فهي للفنان إبراهيم الفصام، والتي تبدو فيها كلمات كونها الفنان بخط كوفي، وعلى الرغم من وضوح الكلمات فإنه يصعب قراءة النص، ويضيف الفنان أشكال هندسية إسلامية مملوكية على هيئة مثلثات، تتداخل مع كلمات وحروف النص.



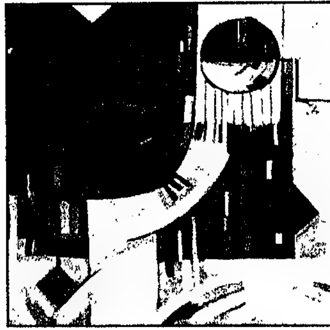


وفي لفتة إنسانية أقامت الخطوط الجوية العربية السعودية في عام ١٤١٣هـ -تقريباً-

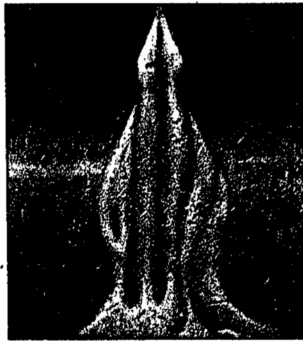


، معرضـاً تكـريماً لأحد منسوبيها الذي توفي في المملكة، وهو الفـنان أرشد كمال*. وتميزت أعمال الفنان أرشد بتناول الحرف العـربي ضمن صياغة إسلامية، ويظهر ذلك في لوحته (رقم ٢٤١) يصـور الفنان الحجيج الذين يطوفون بالكعبة على شكل حرف الألـف، بلونين أبيض وأسود، وفي الأعلى عبارات التلبية تتداخل وتتكرر.

وخـلال المعرض الجماعي الخامس والمقام في عام ١٤١٦هـ، يحصل الفنان ناصر الموسـى عـلى الجائـزة الأولى للإبداع. وتعتبر "جائزة الإبداع" جائزة مستحدثة قدمتها الجمعية العربية للثقافة والفنون، وتتلخص فكرتها في تقديم جوائز مادية قيمة للفنانين العشرة



الأوائل، مع احتفاظ الفنان بعمله الفني الفائز. وترى الجمعية في مقدمـة دلـيل المعرض أن هذه سابقة لم تحدث من قبل، وهي بذلك تحفز العديد من الفنانين في المشاركة والتواصل. ولم يجد الباحث في السنوات التالية استمراراً للفكرة. وفي اللوحة الفائزة والمسماة "حروف عربية" (رقم ٢٤٢)، مساحات هندسية ملونة تتنوع بين الدائرة والمربع، وأشكال أخرى متنوعة بعيدة عن الحرف العربي التقليدي، ويبدو



في وسـط اللوحـة مـا يشبه شخص جردت ملامحه، وسهم، وخطوط وأشكال أخرى. وتتناول الفنانة مها السويلم في لوحتها "يـا الله" (رقـم ٢٤٣)، والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ، لفظ الجلالـة. وتصور الفنانة لفظ النداء العظيم وكأنه ينطلق من باطن الأرض إلى السـماء. ويرى الباحث استخدام الفنانة للون الذهبي كأساس للوحة التشكيلية يرجع لتخصصها في تصميم المجوهرات.

---

* فنان تشكيلي هندي، كان يعمل في الخطوط الجوية السعودية.

هـذا بالإضافة إلى العديد من اللوحات الحروفية، التي تعكس تميز العديد من الفنانين السعوديين وغير السعوديين، ولوحات أخرى صنفت تحت مواضيع مختلفة، ظهر فيها الخط العربي.

هـ.الأشكال التراثية الأخرى :

جاءت نسب الأشكال التراثية الأخرى منخفضة في ظهورها في اللوحات التصويرية، حيث لم تتجاوز 10٪ من نسبة الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الشعبية التراثية، ويوضح ذلك الجدول (٥- ٤). وتصور تلك الأشكال الشعبية إما بأسلوب تسجيلي وكأنها تدعو للحفاظ عليها، أو بأساليب أخرى تحمل مضامين لا تخرج في كونها تدعو للرجوع للتراث أو الحفاظ عليه أو العودة إليه والانطلاق منه. ومن تلك الموضوعات الشعبية، الرقصات الشعبية التي انخفضت نسبتها إلى 3٪، بعد أن كانت نسبتها في المرحلة الأولى 3.5٪. ففي لوحة "المزمار" (رقم ٢٤٤) للفنان محمود دبروم، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصور الفنان فيها شخصين متقابلين يحمل كل منهما عصا يحركها بشكل إيقاعي يتناسب مع صوت الطبول، ويرتدي كل منهما زي عرف في منطقة الحجاز يتكون من "العمامة" والثوب، وتشترط الرقصة لأدائها شخصين، بينما يقف البقية حولهما. وفي لوحة "رقصة البادية" (رقم ٢٤٥) للفنان جياشري راي* والمعروضة في عام ١٤١٣هـ، يصور الفنان أحد على مايبدو أحد الرقصات الشعبية التي عرفت في المنطقة الجنوبية. يظهر في اللوحة مجموعة رجال يتحركون بشكل يتناسب مع أداء الرقصة، ويرتدي كل واحد منهم زي خاص بأهالي المنطقة، ويحمل في يده بندقية، يطلق منها في الهواء طلقات نارية في توقيت موحد يتناسب مع الإيقاع.





---

* فنان تشكيلي فلبيني مقيم في المملكة.



ويتـناول الفنان محمد سيام تلك الرقصات الشعبية بأسلوبه الخـاص، الـذي بدأ ينتهجه في لوحاته الأخيرة، كما في لوحة "رقصـة"(رقـم ٢٤٦) المعروضة في عام ١٩٩٨م/١٤١٨هـ. ويصـور الفنان مجموعة رجال يضربون على دفوف يحملونها في أيديهـم ويـرفعونها إلى الأعلى، ويرتدون الزي الخاص بهم، في حركات تحكمها الرقصة وإيقاعاتها.



أما الألعاب الشعبية فانخفضت نسبة ظهورها بشكل طفيف في اللوحة التصويرية، فبعد أن كانـت نسـبتها *1.1*٪، أصبحت *1.01*٪ جدول (٦-٤). ومن أمـثلة الألعاب الشعبية، لوحة (رقم ٢٤٧) للفنان ضياء عزيز ضياء، والـتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. ويظهر في اللوحة صبي يلعب لعبة شعبية تسمى "المدوان"، حيث يلف حبل في قطعة خشبية مخروطية الشكل، ويقذف بها لتدور لفترة ما. ويتبع الفنان الأسلوب الأكاديمي في تصوير لوحاته، والتي منها لوحته السابقة (رقم ٩٣).

وتـنخفض نسبة تصوير الحرف والمهن الشعبية في اللوحات الشعبية خلال هذه المرحلة، فبعد أن كانت نسبتها *7.5*٪ في المرحلة الأولى، أصبحت نسبتها في هذه المرحلة *4.8*٪. ومن



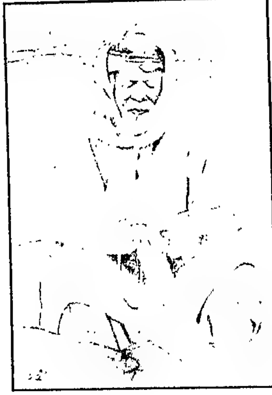
الأعمـال التصويرية التي تناولت الحرف الشعبية، لوحة "الماوردي" (رقـم ٢٤٨) للفنانة سارة كلكتاوي، والتي عرضت في عام ١٤١٦ هـ. وتصور الفنانة رجل مسن يجلس على كرسي، يمسك بيده مجموعـة مـن الورد يقربها من أنفه وكأنه يفحص جودتها، وولد يحمـل على كتفه كيس مملوء بالورد الأحمر الذي يظهر منه، وفي الخلف رفوف وضعت عليها قوارير خضراء، تمتلئ عادة بماء الورد.



والماوردي هي مهنة شعبية قديمة كانت تختص باستخراج ماء الورد والزهـر والكادي وتعبئتها في قوارير لبيعها. وفي لوحة (رقم ٢٤٩) للفـنانة نينا فرعون والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ، تصور الفنانة أحـد تلك المهن الشعبية، ألا وهي مهنة الحلاق. وتصور الفنانة في

لوحتها رجلين مسنين أحدهما الحلاق والآخر الزبون الذي يظهر وجهه، ومما يجدر ذكره أن الحلاق كان يمتهن مهنة التطبيب بالإضافة إلى مهنة الحلاقة.

ويحصل الفنان محمد السديري على جائزة الرسم في المعرض الثامن للمراسم عام ١٤١٩هـ، من خلال لوحته "حرفة من بلادي" (رقم ٢٥٠). يرسم الفنان في لوحته رجل مسن يرتدي زي عربي سعودي، يعمل بيديه على تضفير سعف النخيل، لإنتاج قطع مادية مصنوعة من السعف، كانت تستخدم فيما مضى. ويظهر من اللوحة أن الفنان السديري، يمتلك تقنية جيدة في إبراز تفاصيل العمل، والتعامل مع قلم الرصاص في مسألة النسب والتناسب، وإبراز الظل والنور.



أما تناول القصيدة الشعرية في اللوحة التصويرية فجاء منخفضاً للغاية، حيث بلغت نسبة تلك اللوحات التصويرية 0.5٪ فقط من نسب الأشكال الشعبية.

ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "المعلقة السابعة" (رقم ٢٥١) للفنان محمد العجلان، والتي عرضت ضمن معرض شخصي له سمي السبع معلقات عام ١٤١٦ تقريباً. تناول الفنان في لوحته تلك، المعلقة السابعة للحارث بن حلزة اليشكري، ويظهر في اللوحة خطوط مختلفة من أبيات المعلقة -على مايبدو- وقد تشابكت وتناثرت، على خلفية متداخلة من أحبار ملونة تميل للاحمرار.



أما تصوير العادات والتقاليد فأنخفض من نسبة 3.6٪ في المرحلة الأولى، إلى نسبة 1.6٪ في هذه المرحلة. ومن أمثلتها لوحة "الكرم" (رقم ٢٥٢) للفنان صالح النقيدان، والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. ويصور الفنان فيها صحراء ممتدة، وفي اليمين مايشبه سراب رجل يمسك بدلة وفنجان، ويقوم بصب القهوة العربية. وكأن الفنان رمز للكرم بذلك الرجل الذي أصبح سراباً!. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان يرى نفسه ميالاً للسريالية، فأجواؤه خيالية، ورؤاه إسقاطية رمزية (ص١٤٧).



٢.ظاهرة المواضيع التشخيصية :

شـــكلت الظاهرة التشخيصية نسبة مرتفعة خلال هذه المرحلة، إذ بلغت 32٪، جدول (١٧-٤). وإن كانت هذه النسبة أقل من المرحلة الأولى التي بلغت 47٪.

ويوضـــح الرسم البياني (رقم ٤) استمرار ارتفاع الظاهرة الشعبية منذ عام ١٣٩٦هـــ، حيث بلغت أكبر نسبة ظهورها لها في عام ١٤٠٥هـــ. ثم بدأت تتأرجح بين نسب مختلفة هبوطاً وصعوداً، حتى انخفضت فجاءة في بداية المرحلة الثانية، وتحديداً في عام ١٤١٠هـــ، حيـــث بلغت نسبة الظاهرة التشخيصية 13.04٪. ومنذ عام ١٤١١هـــ، بدأ الخط البياني يـــتأرجح بـــين نسبتي 20٪ و 40٪ حتى ارتفع فجاءة في عام ١٤١٩هـــ ليصل إلى نسبة 63.6٪. ويرى الباحث تفسير ذلك الارتفاع المفاجئ في عام ١٤١٩هـــ، يعود إلى احتفال المملكـــة بمـــرور مائة عام على خروج الملك عبد العزيز طيب الله ثراه من الكويت لتوحيد المملكـــة، الأمـــر الذي جعل نسبة كبيرة من الفنانين تشارك في هذا الاحتفال التاريخي، مما اســـتدعى ظهـــور لوحات تصويرية عديدة تمثل الملك ورجاله في سعيهم التاريخي لتوحيد المملكة. وأخيراً وفي نهاية المرحلة الثانية عام ١٤٢٠هـــ انخفض الخط البياني ليعود إلى ما بين نسبتي 20٪ و40٪.

كما بلغ عدد أسماء اللوحات التصويرية، المرتبطة أسمائها بالتشخيص ٥٩ عمل فني، وبنســـبة 2٪ جـــدول (٣-٧)، هذا بالإضافة إلى أسماء لوحات مرتبطة بمسميات عديدة، وأخرى بلا اسم، وبقية أسماء مختلفة.

ومن خلال جدول (١٧-٤) نلاحظ أن نسبة ظهور المرأة في اللوحة التصويرية يعد مـــن أعـــلى النسب، حيث بلغ 33.6٪ من مجموع نسب الظاهرة التشخيصية، وهي نسبة مرتفعة عن المرحلة السابقة، والتي بلغت فيها نسبة ظهور المرأة 32.02٪ جدول (١٨-٤).

ولا حظ الباحث أن العديد من تلك اللوحات التصويرية التي تناولت المرأة كشكل مرئي في اللوحة التصويرية تعود لفنانات، وإن اختلفت تلك المواضيع والمضامين التي تحملها اللوحـــة من فنانة لأخرى، ومن لوحة إلى لوحة أخرى. فهناك موضوعات تصويرية تناولت المرأة تزين بثياب وحلي شعبية أو غيرها، فمن تلك اللوحات التي ظهرت فيها المرأة بملابس غير محلية، لوحة " الهنوف" (رقم ٢٥٣) للفنانة منى القصبي، والتي عرضت ضمن أول معرض

شخصـــي أقامته الفنانة في عام ١٤١٢هـــ. تصور الفنانة امرأة ترتدي قـــبعة مزيـــنة بالورود، لا يظهر من وجهها سوى الجزء الأسفل منه، وأوراق شـــجر يغطي خلفية اللوحة، أما في مقدمة اللوحة فتوجد باقة من الورود. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة أحبت التأثرية لكنها لم تـــنعكس في أعمالهـــا التي ميزها معالجاتها الرقيقة للوجوه والملابس بجانـــب الورود والفاكهة. وفي لوحة أخرى (رقم ٢٥٤) والتي عرضت في عام ١٤١٦هـــ، للفنانة فوزية عبد اللطيف، تظهر امرأة ترتدي ملابس فرعونية، وتضم يديهـــا إلى صدرها، ممسكة بأدوات فرعونية، وفي الخلف شريط طويل ممـــتد، علـــيه نقـــوش. ومما عرف عن الفنانة فوزية اهتمامها بتصوير بورتـــريهات عدة للمرأة، وذلك من أجل إبراز الزي الشعبي للمنطقة الجنوبـــية بشـــكل خـــاص، وإن كانت في هذه اللوحة قد لجأت إلى استخدام زي فرعوني في لوحتها التصويرية.





وفي لوحـــات أخـــرى عديدة، يتم تصوير المرأة بزيها الشـــعبي، ومـــنها لوحـــة "امرأة بدوية" (رقم ٢٥٥) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـــ، للفنان خالد ياسين. ويصور الفنان فيها امرأة ترتدي ملابس بدوية، لا يظهر منها سوى عينـــيها ويديها، حيث ترفع يدها اليمنى بحيث يرى حلي وخـــواتم ترتديها في بيدها. ولوحة (رقم ٢٥٦) لسمو الأميرة نوره بنت بدر، والتي عرضت في عـــام ١٤١٢هـــ. وكأن الفنانة في هذه اللوحة تحاول إبراز الزي الـــذي تـــرتديه، فتصـــور امرأة واقفة، تظهر ملابسها الشعبية التي ترتديها، التي تشبه إلى حد كبير ملا بس نساء المنطقة الجنوبية. حيث تزين ملابس نساء تلك المنطقة بزخارف شعبية مطرزة بلون ذهبي في الغالب، وفستان من القماش الداكن ذو اللون الأسود على الغالب، هـــذا بالإضـــافة إلى نوعية القماش، الذي يكون غالباً ثقيلاً بسبب سمكه، الذي يقي برد وأمطار تلك المنطقة.







وتتناول الفنانة شادية عالم أحد تلك الملابس الشعبية، في لوحتها "الصفاة" (رقم ٢٥٧)، والتي عرضت في عام ١٩٩٤م/١٤١٥هـ. حيث تصور الفنانة بأسلوبها الخاص الذي ظهر فيها أعمالها الأخيرة، امرأة ترتدي فستاناً وحلي. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة تحررت من واقعيتها إلى صيغة جديدة تناولت فيها وجه الأنثى، وعلى نحو أكثر تعبيرية وخصوصية، ليستمر اهتمامها برسم المرأة التي أوجدت فيها القدرة على التعبير عن عدة أمور. ومنها كما ترى الفنانة المشاعر، الحركة الباطنية المغيرة للكون، التراث، والعمق الروحي الفاعل (ص٢٦٢). وتتناول الفنانة هند نصير في لوحتها (رقم ٢٥٨) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. حيث تصور الفنانة إحدى ليالي العمر، التي تتغير على أثرها حياة المرأة واهتماماتها، وهي ليلة الزفاف. فتظهر الفنانة عروس ترتدي فستان زفافها البيض، بأسلوب تختلط فيه بقع لونية كثيفة.





وتأتي المرأة في اللوحة التصويرية كبورتريه يحتل مكانة كبيرة من اللوحة، بحيث لا تصور المرأة لإظهار ملابسها وحليها، بقدر ما تصور لذاتها. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "نشيد العين" (رقم ٢٥٩) للفنانة هدى العلاوي، والتي فازت بجائزة الرسم في المعرض الثالث عشر للفن السعودي المعاصر عام ١٤١٧هـ. وتتعامل الفنانة بشكل أكاديمي عالي، يتضح في قدرتها على تصوير وجوه البورتريه في لوحتها، وإن كانت تركز على عين المرأة. أما اللوحة (رقم ٢٦٠) للفنانة خلود آل سالم، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـ، فتصور الفنانة فيها فتاة واقفة يظهر منها جانبها الأيمن، تنظر إلى الناظر إلى اللوحة، وفي الأسفل قماش من السدو. ويرى خوجلي (١٤١٩) أن الفنانة اتخذت من الإنسان محوراً لأعمالها، وسمحت لنفسها ببعض التحويرات الفنية، متخلية عن الرؤية التقليدية للواقعية (ص١٠).





وتأتي المرأة في لوحات تصويرية أخرى، كشكل تطرح من خلاله الفنانة مواضيع ومضامين خاصةً بها وبنساء مجتمعها، ومن ذلك لوحة "نهايات" (رقم ٢٦١) للفنانة رضية برقاوي، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. تصور فيها شخصاً مغطى بقماش، يرتكز على جذع شجرة جافة وقديمة، في وسط صحراء ممتدة وواسعة، تخلو من أي عناصر أخرى. يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة معجبة بصياغات السرياليين وخاصةً سلفادور دالي وَ رينيه ماجريت، إلا أن ما تبديه أعمالها من تحسس قضايا المرأة وهي تبني علاقات بين الأنثى وبعض العناصر كالأرضية وجذوع الأشجار، مما يظهر دلالات أكثر مباشرة ورمزية يمنح عملها بعداً أدبياً تسعى لإيصاله (ص٢٧٩). وتصور الفنانة حميدة السنان في لوحتها (رقم ٢٦٢) والمعروضة في عام ١٤١٩هـ، رأس امرأة تختفي عيناها، وقد صورت اللوحة بأسلوب سريالي سيطر عليه اللون الأزرق. ويرى خوجلي (١٤١٩) أن الفنانة تنتقي عناصر إنسانية تتلائم مع اهتماماتها التقنية وجمالياتها العضوية، حيث وجدت فيها متنفساً لترجمة انفعالاتها عبر قدراتها البنائية، فاتسمت أعمالها برشاقة الكتل وحيويتها (ص٨).



أما ظهور الرجل كشكل مرئي في اللوحة التصويرية، فقد انخفض من نسبة 32.4٪ إلى نسبة 25٪، وقد يرجع ذلك لانخفاض عدد اللوحات الشعبية، والتي كان فيها الرجل عنصر تشخيصي أساسي لإيضاح المهن والحرف والعادات، وغير ذلك من المواضيع الشعبية. وتتناول اللوحات التصويرية الرجل كعنصر رمزي، أكثر من كونه رجل بالمعنى التصويري كما في البورتريهات، ومن تلك الأعمال لوحة "الرجل العصفور" (رقم ٢٦٣) للفنان ثويمر العتيبي، والتي حصل من خلالها على الجائزة الثانية تصوير في المعرض الرابع عشر للمناطق عام ١٤١٨ هـ. ويصور فيها رجل داخل غرفة خالية، يرتدي ثوباً ويضع يديه في جيبه، أخفي وجهه بورقة بيضاء رسم عليه ظل عصافير، وفي الخلف نافذة يظهر منها عصفور يقف على غصن شجرة.





وتتناول الفنانة الأميرة غادة بنت مساعد، الرجل كرمز تطـرحه في أعمالهـا التصويرية، ضمن صياغات مختلفة تـدور حـول الإنسان والظلم والاضطهاد. ومن تلك اللوحـات لوحـتها (رقم ٢٦٤)، والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. وتصور فيها رجل منكب على يديـه ورجليه، لايرى وجهه، وتظهر كرة حمراء ربطت فيها سلسلة وأحيطت بعنق الرجل، تظهر معاناة الرجل في محاولة التخلص من ذلك الوضع مـن خلال بروز عضلات ظهره. وتسلط الفنانة بقعة ضوئية على الرجل لتحيط الظلمة بقية أجزاء اللوحة. ويصور الفنان عبد المحسن الزهـراني قوة الرجل في لوحته "فتوه" (رقم ٢٦٥)، والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤٢٠هـ. ويصور فيها رجل يقف بشموخ، متصدياً -عـلى مايبدو- لكرات حجارية تتساقط عليه من الأعلى، وتظهر عضـلات الـرجل في إشارة من الفنان إلى قوته وصموده أمام تلك الحجارة.





ويتـناول فنانون آخرون الرجل كبورتريه، ومن ذلك لوحة (رقـم ٢٦٦) للفنان هاني غلاب*، والتي عرضت في عام ١٤١٦ هـ. ويصـور فيها رجل تبدو من ملامحه وملابسه أنه رجل سوداني، أو نوبي. ويبدو من اللوحة أن الفنان درس فن البورتريه أو رسم الوجوه دراسة أكاديمية، حيث مراعاة النسب الأكاديمية في التصوير، والاختيار الجيد للألوان.

*يعتقد الباحث أنه فنان سوداني مقيم في المملكة.



ويـــأتي ظهـــور الأشخاص في اللوحة التصويرية مرتفعة بنسبة 22.5٪، بعـــد أن كانـــت نسبتها في المرحلة الأولى16.1٪. ومن أمثلـــتها، لوحة (رقم ٢٦٧) للفنان أيمن يسري*، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـــ. ويصور فيها الفنان أشخاص، عالجهم من الناحية الشـــكلية معالجـــة خاصـــة ظهرت في العديد من لوحاته، حيث الـــرؤوس الطويلة، والأعين الأفقية الضيقة، والمعالجة اللونية الخاصة للوحة.



وفي لوحة (رقم ٢٦٨) للفنان محمد الرباط والتي عرضت في عام ١٤١٨هـــ. وفي أجواء سريالية، يصور الفنان في لوحته جدار مثقوب،يجلس بداخله شخص يمد يداً طويلة نحو الجدار، ويداً أخرى معلقة عليها آلة عود محطمة، وفي الأعـــلى جـــزء من آلة العود. أما في داخل الثقب فيوجد إطار صورة، مصوراً فيها بحر وجزء من زورق، وبأعلاها ما يشبه ستارة زرقاء، وخلف الشخص كوب فارغ، وعقب سيجارة، والعديد من التفاصيل الأخرى الصغيرة.



وتتـــناول لوحات تصويرية أخرى، الأطفال في موضوعات مختلفة، منها لوحة "سابقى ســـائراً" (رقـــم ٢٦٩) للفـــنانة منى المروحن، والتي عرضت في عام ١٤١٤هـــ. وتصور فيها طفلاً بقدم واحدة، يمسك بعصا تساعده عـــلى الســـير، يقف على أرضية واسعة وممتدة، وفي الخلف مشهد لانفجـــار على مايبدو قنبلة. يبدو أن الفنانة تريد أن تشير إلى خطر الألغام على الأطفال، وما تسببه من آثار مأسوية على الأطفال، من مـــوت أو بتر لأحد أطرافه، كما في حالة هذا الطفل. كما تناولت الفـــنانة مـــنى المروحن العديد من الموضوعات الإنسانية في لوحاتها التصـــويرية. ويتـــناول الفنان أحمد الحفظي موضوع الأطفال والطفولة بأسلوبه الخاص، في لوحته "طفولة" (رقم ٢٧٠) والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٨هـــ.

---

*فنان تشكيلي أردني مقيم في المملكة.



يصـــور الفـــنان فيها مجموعة كبيرة من الأطفال، يتداخلون وتشابكون، بملابسهم الملونة، لتبدو اللوحة، وكأنها بقع لونية مختلفة. ومما يذكر فإن الفنان الحفظي كرر نفس الموضوع، في لوحة تالية له، لكنها لم تعطي نفس هذا الإحساس والتأثير.



أمـــا الأطراف فبقيت نسبتها متساوية خلال هاتين المرحلتين، إذ بلغـــت 8.1٪. ومن أمثلتها لوحة "العالم" (رقم ٢٧١) للفنان عبد الله الدهري، والتي حصل من خلالها على جائزة الرسم في المعرض الـــرابع عشر للمقتنيات عام ١٤١٦هـــ. رسم الفنان في لوحته، يـــدان تقومـــان فيما يبدو بتشكيل كرة من الرمل، وكأن الفنان يشير إلى انفراد العالم تحت قوة واحدة تقوم بتشكيله.

وكما ذكر سابقاً، فإنه بحلول عام ١٤١٩هـــ، احتفلت المملكة بمرور مئة عام على خروج الملـــك عبد العزيز غفر الله له، من الكويت لتوحيد المملكة العربية السعودية، ومشاركة في الاحـــتفال بتلك المناسبة، أقيمت العديد من المعارض والمسابقات التشـــكيلية، والـــتي شارك فيها فنانين أرادوا أن يعبروا عن تلك المناسـبة، ومـــن تلك الأعمال لوحة "مؤسس دولة" (رقم ٢٧٢) للفنان إياد المطلق، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـــ. ويصور فيها صورة الملك عبد العزيز، وفي الأسفل رموز للدولة السعودية، ومنها المسجد النبوي الشريف، وقصر المصمك وبجواره برج الماء الشهير، وبـــرج التلفزيون في الرياض، وفارس يمتطي فرسه، ويحمل في يده علم المملكة. وفي لوحة "الملك فيصل المؤمن" (رقـــم ٢٧٣) لصاحب السـمو الملكي الأمير خالد الفيصل، والتي عرضت في عام ١٤١٨ هـــ. يصور فيها القائد الملك فيصل بن عبد العزيز غفر الله له، وهو جـــالس على كرسي، ويرتدي لباس العمرة، ويظهر في يده كتاب، يبدو كأنه مصحف شريف. (عدم وضوح الصورة راجع للمصدر).





٣.ظاهرة المواضيع الطبيعية :

جـــاءت الأشكال المرئية الطبيعية المصنفة في "الطبيعية أ" من أعلى نسب الأشكال الطبيعـــية، تلتها في ذلك الأشكال "الطبيعية ج"، ثم الأشكال "الطبيعية ب"، وذلك خلال مرحلتي الدراسة، ونتبين ذلك من خلال مقارنة بين الجداول (٩-٤)، (١٢-٤)، (١٥-٤).

ويوضح الرسم البياني (رقم ٣) ثلاث خطوط بيانية تمثل نسب الأشكال الطبيعية خلال مراحل الدراسة، ويظهر فيها خط أحمر، يمثل نسبة الأشكال "الطبيعية أ" التي انتظمت نسبتها مـــنذ عام ١٣٩٨هـــ، وبدأت في الارتفاع حتى وصلت إلى أعلى نسبة لها *48.7٪* في عام ١٤٠١هـــــ. ثم أصـــبحت تـــتأرجح بين نسبتي *20٪* و *40٪*. ومما يذكر أن نسبة ظهور الأشـــكال "الطبيعية أ" انخفض في هذه المرحلة إلى *29.3٪* بعد أن كانت في المرحلة الأولى *30.01٪* جدول (٩-٤).

أما الخط الأخضر الممثل لنسبة الأشكال "الطبيعية ج"، فلم يتجاوز نسبة *20٪* منذ عام ١٣٩٨هـــــ، وبلغ أقصى مداه عام ١٣٩٩هـــ بنسبة *19.3٪*. وبقيت الأشكال "الطبيعية ب" خـــلال المرحلة الأولى دون *10٪*، وبنسبة مجموعها *14.3٪*. أما في المرحلة الثانية، فقد انخفضت نسبته مرتين متتاليتين دون *10٪* في عامي ١٤/١٤١٥هـــ، وبنسب *7.1٪* و *9.9٪* توالـــياً، ومـــرة ثالثة عام ١٤١٧هـــ بنسبة *8.4٪*، فيما بدأ يتأرجح فوق *10٪*خلال بقية سنوات الدراسة، وانخفض مجموع نسبه خلال المرحلة الثانية ليصل إلى *11.8٪* جدول (١٥-٤).

فـــيما بقـــي الخط الأصفر الممثل لنسبة الأشكال "الطبيعية ب"،من أقل الخطوط الثلاث انخفاضـــاً. ويوضح الرسم البياني أنه لم يتجاوز نسبة *10٪* في المرحلة الأولى سوى مرتين، الأولى عام ١٤٠٣هـــ وبنسبة *12.1٪*، والثانية في عام ١٤٠٦هـــ وبنسبة *11.03٪*. وتكرر الأمـــر في المرحلة الثانية، وذلك في عام ١٤١٢هـــ وبنسبة *14.9٪*، والثانية في عام ١٤٢٠ هـــ وبنسبة *11.8٪*. وبلغ مجموع نسب الأشكال المكونة له في المرحلة الأولى *8.3٪*، بينما ارتفع بشكل طفيف في المرحلة الثانية ليصل إلى *8.4٪* جدول (١٢-٤).

وفـــيما يلي سيتناول الباحث أمثلة للوحات تصويرية، ممثلة للمجالات الطبيعية الثلاث، وذلك بحسب نسب كل منها، "الطبيعية أ"، "الطبيعية ج"، "الطبيعية ب".

١. الأشكال "الطبيعية أ" :

جـــاءت نسب الأشكال الطبيعية المصنفة في "الطبيعية أ" متفاوتة فيما بينها، ومختلفة عن المرحلة الأولى، حيث بلغت نسبة ظهور الأشجار في اللوحات التصويرية خلال هذه المرحلة ٪18.9، بعـــد أن كانـــت نسبتها في المرحلة الأولى ٪14.2،جدول (٩-٤)، لتكون بذلك أعلى نسبة كشكل مرئي في "الطبيعية أ"، جدول (٨-٤). فيما ارتفعت نسبة ظهور البحر كشكل من ٪15.1 في المرحلة الأولى، إلى ٪15.6 في المرحلة الثانية، لتكون بذلك ثاني أعلى نسبة في الظهور بعد الأشجار، جدول (٩-٤). كما ارتفعت وبشكل ملحوظ نسبة ظهور الأزهـــار والورود كشكل في اللوحة التصويرية، حيث بلغت في المرحلة الأولى ٪5.9، فيما وصلت تلك النسبة في المرحلة الثانية إلى ٪11.8، لتكون بذلك ثالث أعلى نسبة، جدول (٩-٤). أمـــا ظهـــور الصحراء كشكل مرئي في اللوحة، فقد انخفض وبشكل كبير من نسبة ٪22.9، ليصـــل إلى نسبة ٪10.8، وبذلك تتراجع الصحراء كشكل مرئي من المرتبة الأولى في المـــرحلة السابقة، إلى المرتبة الرابعة في هذه المرحلة، جدول (٩-٤). فيما جاءت نسب بقية الأشكال المصنفة أقل من ٪10. وكما أكد الباحث سابقاً، أن تلك الأشكال لا توجد في لوحـــات مـــنفردة غالباً، بل تتداخل مع بعضها البعض، مما يجعل وجود أكثر من شكل مـــرئي في اللوحـــة التصـــويرية الواحدة، هذا بالإضافة إلى أعمال تصويرية صنفت تحت مسميات مختلفة، وعرضت كأمثلة سابقة أو ستعرض كأمثلة في موضوعات متعددة.

ولعل تفسير ذلك يعود، إلى اهتمام الفنان بالطبيعية والعودة إليها، وازدياد نسبة التشجير في المـــدن، وذلك بجهود مبذولة من الدولة لمكافحة التصحر، الأمر الذي أدى ازدياد نسبة تصوير الأشجار والأزهار والورود، وانخفاض تصوير الصحراء، التي أصبحت خارج المدينة، بعد أن كان الناس يعيشون فيها.



ومـــن أمثلة تلك اللوحات التصويرية، لوحة "من الطبـــيعة" (رقـــم ٢٧٤) للفنان عبد العزيز العريفج، والتي عرضـــت في عام ١٤١٢هـــ. ويصور الفنان فيها أشجار وسط صحراء، وكأنها وضعت لمكافحة التصحر، والحد من الجرف الصحراوي، وامتدادها.



ويهتم الفنان صديق كشاف بالأشجار والطبيعة في لوحاته، ومن ضمنها لوحته "إضاءة" (رقم ٢٧٥) عام ١٤١٦هـ. ويصور فيها الفنان منظر طبيعي، يشاهد من خلاله أرض واسعة، تقف عليها أشجار، وإن كانت تظهر في اللوحة شجرة بشكل كامل. ويحاول الفنان في لوحته هذه التركيز على الإضاءة-مسمى لوحته- فيختار وقت الغروب ليصور منظره الطبيعي. وفي نفس درجة الإضاءة تقريباً، تتناول الفنانة ريما جان المنظر الطبيعي، لتسجله في لوحتها (رقم ٢٧٦) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. وتصور فيها جدول ماء تحيط بها الأشجار من كل جانب، ويظهر العشب الأخضر وقد غطى ضفاف الجدول. وتتناول الفنانة نوال مصلي مناظر بيئية مختلفة تبدو من المنطقة الجنوبية، بألوان وأسلوب خاص بها، ففي لوحتها (رقم ٢٧٧) والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. وتتناول الفنانة في لوحاتها منظر طبيعي تكثر فيه الأشجار، وبضربات فرشاة سريعة تكون ذلك المنظر، وفي الأسفل بقع حمراء تبدو كأنها انعكاس ماء، يجري بين تلك الأشجار. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة تنزع للتعبيرية، وأن معيشتها المتنقلة بين الصومال ونيجيريا والسودان والقاهرة وتونس، أثر في اختياراتها اللونية الحارة، وتناولها الأقرب إلى البدائية في مواضيع الطبيعة (ص١٢٠). ومن المنطقة الجنوبية أيضاً، يصور الفنان محمد العبلان بمنظر مرتفع، أحد تلك الحقول الخضراء في المنطقة، في لوحته "روابي" (رقم ٢٧٨) والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٨ هـ. ويظهر في اللوحة مدرجات خضراء من المنطقة الجنوبية، يظهر في خلفها جبال وقد كسيت بلون العشب الأخضر، يعلوها ضباب يحيط بها. ومع ذلك فليست المنطقة الجنوبية، هي المنطقة الوحيدة التي توجد فيها أشجار خضراء، وإن كانت هي المنطقة الأكثر. ففي ظل جهود ودعم الدولة لمشاريع التشجير، ظهرت مناطق مختلفة تميزت بحدائقها، ومنها منطقة حائل في الشمال،









والـــتي صور الفنان عبد العزيز العمرو أحد حدائقها في لوحته "منظر من حدائق حائل" (رقم ٢٧٩)، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـــ. ويصور الفنان في لوحته شجرة خضراء، وسط حديقة تحيط بها الأشجار من كل جانب.

ويتناول فنانون آخرون المنظر الطبيعي بأساليب مختلفة، تبتعد عن التسجيلية والواقعية أو الأكاديمـــية، ومنها لوحة "الظلال" (رقم ٢٨٠) والتي



حـــازت عـــلى الجائزة الأولى في المعرض العام الثامن للمراســـم، والمقـــام في عام ١٤١٩هـــ للفنان وليد الطويـــرقي. ويصـــور الفنان فيها شجرتين، إحداهما كـــبيرة عـــلى اليسار، تلقي بظل أحمر على الجدار، والأخـــرى أصـــغر في اليمين، توجد تحتها مجموعة من الزهور، وتلقي أيضاً ظلاً أحمر على الجدار. أو كما في لوحة "الطبيعة" (رقم ٢٨١)، للفنان



يوســـف جاهـــا، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـــ. ويصور فيها الفنان مايشبه الغيمة البيضاء التي يتساقط مـــنها المطر، على أرضية واسعة ممتدة. يصف باجودة (١٤١٦) الفنان بأنه يحلق عالياً وبعيداً، بجناحي طائر وروح فـــنان، ليلـــتقط أدق خصائص البيئة، ويحولها إلى أعمال فنية تقدر لجماليتها الذاتية (ب.ص).



ولاحـــظ الباحث أن عدداً كبيراً ممن تناول تصوير الأزهار أو الورود هم من الفنانات، ومنها لوحة "رحيق الأزهار" (رقـــم ٢٨٢) للفنانة عزيزة عالم، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـــ. وتصور فيها مايشـــبه طائر الطنان، يقف على غصن شجرة بها أوراق خضراء، وزهرتين بيضاء، وثمار حمراء، وكأن الطائر يستجمع رحيق الأزهار كعادته.



وتعـــرض الفنانة هناء شاه زاد* لوحتها (رقم ٢٨٣) في عام ١٤١٩ هـــــ. لتصـــور فيها زهور بحس انطباعي جميل، ويظهر في اللوحة مزهـــرية من الفخار على مايبدو، بها باقة زهور بيضاء، وفي الأسفل عـــلى اليســـار ثلاثة فناجين قهوة على مايبدو، فوق صحن أبيض. ويـــبدو أن الفنانة استخدمت الألوان المائية في تصوير لوحتها، التي يتسيد فيها اللون الأزرق بدرجاته. وتأتي الزهور أو الورود كشكل رمـــزي في اللوحة التصويرية، ومنها لوحة "العفه" (رقم ٢٨٤) للفنان صالح النقيدان، والتي عرضـــت في عام ١٤١٧هــــ. ويصور الفنان في لوحته وردة حمـــراء، تتجمع قطرات الندى فوق أوراقها، وفي الخلـــف بحـــيرة ماء جاري، تحيط بها الأشجار من كل جانـــب. وكأن الفنان رمز للعفة بهذه الوردة الحمراء. ويرى الباحث أن اللوحة تشبه صورة كروت المراسلة، التي تحمل عادة مناظر طبيعية فوتوغرافية.



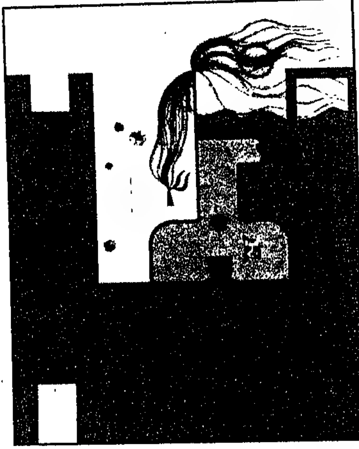
وتصور الفنانة هدى العمر البحر في لوحتها "أحلام وردية" (رقم ٢٨٥) والتي عرضت في عـــام ١٤٢٠هــــ. ويظهر في اللوحة امرأة، صورتها الفـــنانة كعروس البحر الخيالية، والتي يكون نصف جسمها العلوي امرأة، والنصف الآخر السفلي ذيل سمكـــة. تصورها الفنانة ممسكة بفرش لونية، وتقف أمام لوحة في أعماق البحر، حيث تحيط بها الشعب المرجانية والأسماك من جميع الجهات. ويذكر السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة تناولت في أعمال أخـــرى لهـــا، قـــاع البحر وجمالياته بما يحتويه من كائنات على نحو رمزي، يكشف ذلك تسميتها لأعمالها بالمعاناة و التآلف وغيرها (ص٢٦٥). وينطبق ذلك مع لوحة أخرى للفنانة باسم "الأصدقاء" (رقم ٢٩٨).



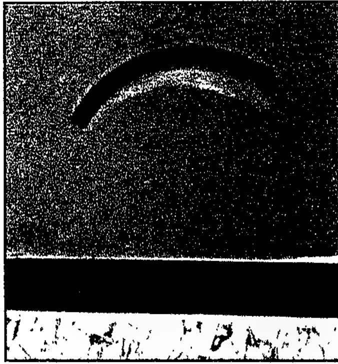
---

* يعتقد الباحث أنها فنانة تشكيلية غير سعودية مقيمة في المملكة.

ويتناول الفنان فيصل المشاري المطر بأسلوبه الخاص، في لوحته "بعد المطر" (رقم ٢٨٦) والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. ويرى العباس (٢٠٠٠) في قراءة له لأعمال الفنان المشاري، أن أعماله تمثل فن أعماق وما ورائيات، لا فن سطوح ومرئيات أو ملموسات جاهزة، فهو يبحث أو يستعيد ما عرفناه في حياتنا ونرغب في تمثيله فنياً بصورة مغايرة. وفي لوحاته نلمس معمارية الأشكال، وتمددات الفراغ والكتل، وحتى أصداء الظلال و جاذبيات اللون، فهو باختصار يعيد توليف الإدراك الحسي ويتجاوزه وصولاً للإدراك الحدسي.



وإن كان الفنان محمد السليم قد طرح تجربته عن الصحراء، فقد ظهرت في هذه المرحلة تجربة أخرى تناولت الصحراء كمحور موضوعي تنطلق منه، فقد واصل الفنان عبد الله المرزوق ذلك البحث فيما أسماه "قوس قزح الصحراء" في عدة لوحات، منها لوحة "قوس قزح الصحراء" (رقم ٢٨٧) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. يذكر السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان المرزوق يوظف خامات مختلفة في لوحته منها بقايا الخشب وأجهزة الترانزستور وأسلاك وغيرها، مما جعل لوحاته تبدو بشكل مختلف عن تجربته وبحثه السابق (ص١٦٢).



وفي لوحة "غروب" (رقم ٢٨٨) للفنانة حنان البويدي، والتي عرضت في عام ١٤٢٠ هـ. تصور فيها الفنانة لحظة غروب الشمس، من على شاطئ البحر، ويظهر في اللوحة قارب على الشاطئ. ومما عرف عن الفنانة تناولها للمناظر الطبيعية خاصةً تلك المتصلة بالبيئة الشعبية المحلية أو الإسلامية، حيث تناولت في لوحة سابقة لها (رقم ١٩٢) أحد الأحياء الشعبية. كما تناولت في لوحات أخرى، المراكب والبحر.



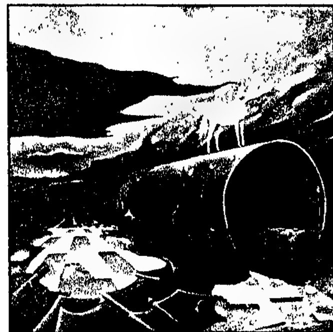
٢. الأشكال "الطبيعية ج" :

اختلفت وتباينت نسب الأشكال المكونة للأشكال "الطبيعية ج"، حيث بقيت نسبة ظهـور الحصـان من أعلى النسب، وارتفعت بشكل بسيط خلال هذه المرحلة، إذ بلغت 35.5٪، وهـي نسبة متقاربة مع المرحلة الأولى البالغة 33.03٪. بينما انخفض ظهور الجمل بشـكل كبير، حيث وصل في المرحلة الأولى إلى نسبة 13.8٪، بينما بلغت نسبة ظهوره في المـرحلة الثانـية 9.4٪. أما الأسماك فارتفعت من نسبة 23.7٪ في المرحلة الأولى، إلى نسبة 34.1٪ في المـرحلة الثانـية. فيما بقيت نسبة ظهور الأشكال المرئية الأخرى دون مستوى 10٪، نتبين ذلك من جدول (١٥-٤).



ومن اللوحات التصويرية الممثلة لها، لوحة (رقم ٢٨٩) للفنان طه الصبان، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويصور فـيها حصـاناً، يتناوله بشكل مجرد وبألوان زرقاء تطغى على اللوحـة، ويـبدو الحصان وكأنه أحفورة أثرية. ومما عرف عن الفنان صبان تناوله للعديد من الرموز الشعبية كالبيوت والخيول والصقر وغيرها، بأساليب تجريدية ظل يطورها لسنوات طويلة. وقد استفاد من تجربته بعض الفنانين، منهم الفنان عبد الرحمن مغربي في لوحته "صهيل اللون الأزرق" (رقـم ٢٩٠) والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. ويصور الفنان فيها حصاناً يصعد بشكل رأسي للأعلى، تحت أرضية حمراء، ورقبته ملفوفة إلى وراء في إشارة إلى صهيل الحصـان. وقد استخدم الفنان اللون الأزرق كأساس للوحته واسم لها، على أرضية حمراء جعلها الفنان في يسار اللوحة، فيما تناول رسم لوحته بشكل قطري، ويظهر ذلك من آثار الفرشاة.





ويتـناول الفنان سعيد الزهراني- أو كما يسمى سعيد قمحاوي- الحصـان كرمـز في لوحاته السريالية، ومنها لوحة (رقم ٢٩١) والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٩هـ. ويصور فيها حصان أبيض، يقف على اسطوانة زرقاء ممتدة إلى مالا نهاية، وسـماء

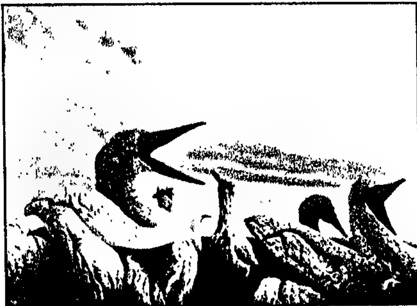
ملـبدة بالغـيوم، وأرضـية زرقـاء، تتوسطها مربعات تشبه رقعة الشطرنج. ويحصل الفنان مشعل اليامي على الجائزة الثالثة، في المعرض الثامن للمراسم عام ١٤١٩هـ، من خلال لوحته "الخيلاء"(رقم ٢٩٢). ويصـور الفـنان فيها حصاناً، يقف على قوائمه الثلاث، بينما القدم الـرابعة مـرفوعة عن الأرض، تميل رقبته إلى الوراء، ملفتة رأسه إلى الأسفل، بينما ذيله يرتفع إلى الأعلى. وكأن الفنان أراد أن يصور في لوحـته جمال الخيل وخيلائه. وتتناول الفنانة وفاء العقيل الخيل، كمفردة تكررت في أعمال عديـدة لها، ومنها لوحة (رقم ٢٩٣) والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. وتصـور فيها خيل رافع قوائمه الأمامية، وكأنه في حالة ذعر من عاصفة قادمة، وفي اليمين مـا يشبه إعصار ممتداً من الأرض إلى السماء. وتستخدم الفنانة بكفاءة واضحة تقنية البخ "الآيربرش" في العديد من لوحاتها التصويرية.





ويتـناول الفـنان فهـد الحجيلان الحصان كرمز في لوحته "حصان وطائر" (رقم ٢٩٤)، والتي حصل من خلالها على جائزة الإبـداع الخامسـة في المعرض الجماعي الخامس، المسمى بجائزة الإبداع عام ١٤١٦هـ. ويسكب الفنان ألوانه ليشكل بها لوحته المكونـة من حصان وطائر. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن تجربة الفـنان تعـد واحدة من التجارب التي سعت للتحديث وتجاوز اللوحـة المباشـرة، فوظف الخامة وتعامل مع تقنيات ومعالجات مخـتلفة، محاولاً تقديم لوحته بشكل مختلف (ص٢٤٧). وفي عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ،تعرض لوحة "البجعات"(رقم ٢٩٥) للفـنان سـامي الحسـين. ويصور فيها بجعات وطيور متحجرة، أو كما وصفه أعماله السليمان(٢٠٠٠) بأنه يحول الصخور إلى كائنات والعكس، بمهارة فنية تثير في المشاهد فضول الإسقاط الأدبي (ص٢٧٦).







ويعرض الفنان متعب الغازي لوحته "الإبل" (رقم ٢٩٦) في عام ١٤١٩هـ. ويصور فيها قطيع من الجمال، يتجمع حول مستنقع ماء للشرب. وقد استطاع الفنان أن يعكس للمشاهد العادي الإحساس بالصحراء، من خلال ألوانه، وانتهاجه للأسلوب التسجيلي في تصوير اللوحة.



وتتناول الفنانة سونيا غانم حيوان آخر في لوحتها (رقم ٢٩٧)، والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. وتصور فيها ثعلباً أحمر قسمته خطوط إلى أشكال مختلفة، وكأنها تصوره داخل قفص، أو أنها تشير في لوحتها هذه إلى مسألة قتل الثعالب، و تحويل فرائها إلى معاطف. وتعد هذه اللوحة من أوائل اللوحات للفنانة سونيا، حيث عرضت ضمن مجموعة من الخريجات، والذين تلقوا دورات متخصصة في الرسم والتصوير.



ومن أعماق البحر، يصور الفنان إبراهيم الزيكان إحدى لوحاته والمسماة "القوقعة" (رقم ٢٩٨) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. ويصور الفنان فيها قوقعة بيضاء تشبه الجمجمة يخرج منها حيوان بحري له أسنان، وكأنه يلتهم شيئاً بحيث تظهر الدماء تنتشر في البحر. ومن أعماق البحر أيضاً، تصور الفنانة هدى العمر أسماك الدلفين، في لوحتها "الأصدقاء" (رقم ٢٩٩) والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. وتصور فيها سرب من أسماك الدلفين في وسط البحر، يغوص معهم شخصان يرتدان بدلة خاصة بالغوص، فيما تحيط الأعشاب المرجانية أسفل اللوحة وعلى اليسار، ومن الأعلى تتساقط أشعة الشمس على سطح البحر لتدخل إلى الأعماق.



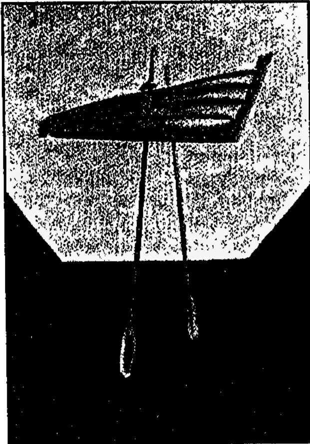
٣. الأشكال "الطبيعية ب" :

جــاءت نسبة ظهور المراكب مرتفعة في هذه المرحلة على بقية الأشكال المرئية، إذ بلغت 31.6٪، فيما انخفضت نسبة الرموز المعمارية من 33.1٪ في المرحلة الأولى، إلى نسبة 16٪ في المــرحلة الثانية. تساوت معها في هذه المرحلة نسبة ظهور الأعلام (ج علم) بنسبة 16٪، بعد أن كانت نسبتها في المرحلة 3.1٪. كما ارتفعت نسبة رموز الأدوات المترلية — الــتي تستخدم عادة في موضوعات الطبيعة الصامتة— من 7.7٪ في المرحلة الأولى، إلى 10.8٪ في هــذه المرحلة، ونتبين ذلك في الجدول (١٢-٤). فيما بقيت جميع الأشكال المرئية الأخرى دون نسبة 10٪.



ومــن أمثلتها لوحة "أطلال" (رقم ٣٠٠) للفنان رائد الجــراح، والــتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هــ. ويصور فيها قوارب كانت تستخدم للإبحار بها من أجل الصــيد، أصبحت بعد ذلك أطلال، تشهد لفترة ماضية ملئــت بالكفــاح والتعب في سبيل الحصول على لقمة العــيش، وفي أسفل القارب قطع خشبية كان يرمم بها القارب، وعلــبة دهــان كان تدهن بها القوارب للحفاظ عليها. ويتناول الفنان الرائد عبد الحليم رضوي تلك القوارب الشراعية بأسلوب الخاص، في لوحته (رقم ٣٠١) والتي عرضت في عام ١٤١٧هــ. ويصــور الفــنان فيها قوارب شراعية بأسلوب انطباعي وبألوان مائــية، حيث يظهر في اللوحة قارب شراعي يتداخل شكلياً مع شمــس مائلة للغروب. وتنعكس أشعة الشمس على سطح البحر بألوان انطباعية شفافة ساخنة. وبأسلوب خاص عرف به الفنان صــالح خطــاب يتناول تلك المراكب، في لوحته "تجديف" (رقم ٣٠٢) والــتي عرضــت في عام ١٤٢٠هــ. ويصور فيها قارب معلــق في الهواء، تمتد منه مجدافين، وسط ما يشبه صندوق أحمر فارغ تظهر في واجهته ظل ذلك القارب. يرى السليمان(٢٠٠٠)



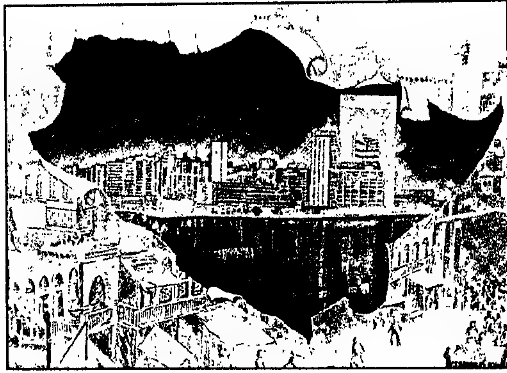


أن عناصـــر قلـــيلة تؤلف لوحة الفنان صالح خطاب، حيث يسعى بذلك إلى بناء علاقات وإيجـــاد تفســـيرات ومعاني متأثراً بـــ مارجريت في قلة العناصر، وكثافة الأفكار، والانفتاح على فـــضاء لا نـــــهاية له (ص٢١٩).



وعكس الأعمال السابقة، يتناول الفنان محمد قتزر السفن والبواخر الحديثة، وذلك في لوحته "باخرة" (رقم ٣٠٣) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـــــ. ويصـــور الفنان في لوحته باخرة كبيرة تحتل الجزء الأكبر من اللوحة، وأمامها وعلى يمينها بواخر أخرى صغيرة.

أما الأشكال المعمارية والصناعية، فظهرت في عدد من اللوحات التصويرية التي تناولت مـــنجزات المملكة ونهضتها، ومنها على سبيل المثال لوحة "جدة ماض وحاضر" (رقم ٣٠٤) للفنان جيرمان موسني* *German Mousni*، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـــ. ويصور الفنان فيها جدة القديمة على ورقة صفراء، لا تظهر ملامحها بشـــكل جـــيد وكأنه يشير إلى الماضي، تتمزق اللوحة من المنتصف على شكل خريطة للمملكة، يظهـــر بداخلها جدة الحاضر بعمائرها وأبراجها السكنية. ويظهر من مبان جدة الحديثة أنوار تضيء ليلها.



فيما تناول مجموعة من الفنانين الطبيعة الصامتة، أو كما تسمى أحياناً الطبيعة الساكنة في لوحات تصويرية عديدة، منها لوحة "طبيعة صامتة" (رقم ٣٠٥) عـــام ١٤١٦هــــــ، للفنان حاتم طوله. يصور الفنان فيها قطع منزلية شعبي كانت تستخدم، يظهر منها جرة ماء و دلة قهوة، وضـــعت على قطع من المكعبات الحجرية فيما يبدو، وغطيت بقماش السدو.

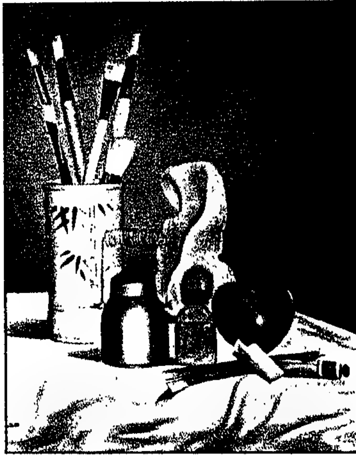


* يعتقد البحث أنه فنان فلبيني مقيم في المملكة.



وفي لوحـــة أخرى تصور الفنانة الأميرة نورة بنت بدر الطبيعة الصامتة في لوحتها "طبيعة صامتة" (رقم ٣٠٦) والـــتي عرضت في عام ١٤١٤هـــ. وتصور فـــيها مزهـــرية من الخزف على مايدو، تحيط بها تفاحـــتين إحداهما حمراء والأخرى صفراء، وعلى اليسار نصف تفاحة، أما على اليمين فيوجد ما يشبه كأساً زجاجياً. ومن خلال اللوحة، يبدو أن الفنانة تمتلك أدوات جيدة، تتضح في قدرتها في التحكم في الفرشاة واختيار الألوان، وإظهار الظل والنور.

وفي لوحة أخرى، يتناول الفنان محمد السديري الطبيعة الصامتة، في لوحته "قبل البداية" (رقـــم ٣٠٧) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـــ. يصور فيها أدوات فنـــية تظهر منها فرش مختلفة، وأنبوبتين ألوان زيتية، وقارورة زيت، وقطعة قماش، وتفاحة حمراء، وضعت جميعها عـــلى قطعة قماش أبيض. ويبدو أن الفنان أراد تصوير أدواته الفنـــية التي يرسم بها عادة قبل البدء في الرسم، ويتضح ذلك من خلال لوحته المسماة قبل البداية.



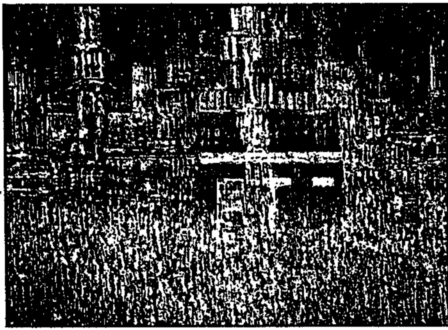
٤. ظاهرة الموضوعات الإسلامية :

بلغـــت نســـبة ظهور الأشكال الإسلامية في هذه المرحلة 11.5٪، بينما كانت في المرحلة الأولى مرتفعة إلى حد ما وبنسبة 12.7٪، جدول (٣-٤).

ويوضح الرسم البياني (رقم ١) تفاوت تلك النسب من سنة إلى أخرى، فمنذ عام ١٣٩٨هـــ ارتفعت نسبته إلى 18.4٪، بينما في السنة التالية وصل إلى ما دون 5٪ وبنسبة 4.8٪، ثم بدأت النسبة في التفاوت والتصاعد، حتى بقيت فوق نسبة 5٪ حتى نهاية المرحلة الأولى. وفي بدايـــة المـــرحلة الثانية، ارتفعت تلك النسبة لتصل إلى أقصى مدى لها وبنسبة 44.6٪، ثم عـــاودت تتأرجح بين الانخفاض والارتفاع، حتى نهاية المرحلة الثانية وسنوات الدراسة. كما ارتفعت نسبة اللوحات المرتبطة أسمائها بالموضوعات الإسلامية بشكل بسيط جداً، فبعد أن كان النسبة في المرحلة الأولى 2٪ ارتفعت إلى 2.1٪ جدول (٥-٧).

من خلال جدول (٣-٤) نتبين انخفاض النسب الثلاث الأعلى خلال هذه المرحلة مقارنة بالمرحلة الأولى، فبعد أن كانت نسبة ظهور أشكال القباب 26٪، أصبحت 19.9٪. وبعـــد أن كانت نسبة ظهور أشكال المآذن 20٪، تناقصت إلى 15.5٪. و انخفضت نسبة ظهـــور أشكال الأهلة من 17.5٪، وصلت إلى 12.6٪. فيما تفاوتت نسب بقية الأشكال المرئية بين الانخفاض والارتفاع، خلال مرحلتي الدراسة.

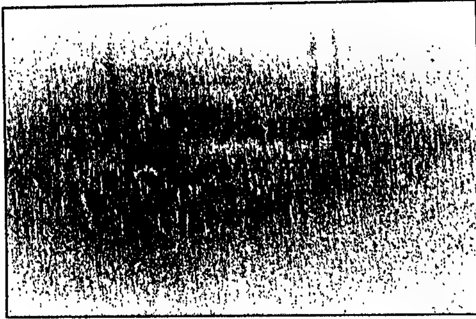
ومن الأعمال التصويرية الممثلة للموضوعات الإسلامية، لوحة "مكة المكرمة" (رقم ٣٠٨) للفـــنان عبد الله الشلتي، والتي حصل من خلالها على الجائـــزة الثالـــثة، في المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر في عام ١٤١١هـــ. ويصور فيها الحرم المكي الشـــريف، حيث تظهر الكعبة المشرفة، ومئذنتين من الحرم المكي الشريف. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن في أعمـــال الفنان الشلتي تتحول تلويناته وتراكمات معالجاته، ومعاجين ألوانه، إلى زخات من المطر الذي تلونه أحاسيس الفنان وشاعريته نحو موضوعه، الذي خلا من مشاهده ماعدا ما يحقق إحساسنا بالموضوع (ص١٥٩).





وقـد أثر أسلوب الشلتي على بعض الفنانين الشباب.ويتضح ذلـك التأثير في لوحة (رقم ٣٠٩)، للفنان سعود القحطاني، والتي عرضـت في عام ١٤١٢هـ. ويصور فيها الكعبة المشرفة، وبقع لونية مختلفة في ألوانها، تمثل حجاج وزائرين ومعتمرين يتجهون إلى الكعـبة المشـرفة. ويبدو قدرة الفنان الجيدة في التحكم فيما يبدو بالسكين اللوني لإنتاج لوحته.

وفي لوحـة "الطواف" (رقم ٣١٠) للفنان فايع الألمعي، والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/ ١٤١٨هـ، ويصـور الفـنان فيها الحرم المكي الشريف بمنظر بانورامي من الخارج، حيث بالكاد نتـبين الكعبة المشرفة في اليسار، ومناراته المرتفعة. ويؤكـد السـليمان (٢٠٠٠) تأثر الفنان الألمعي بالفنان الشلتي (ص٢٨٣).



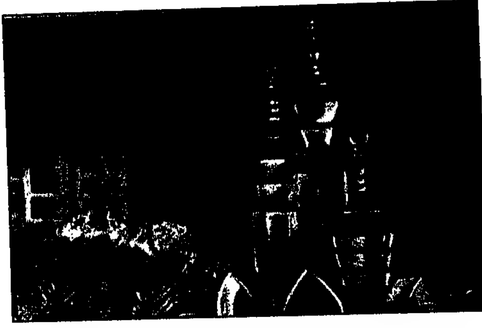
ويصور الفنان عبد المجيد عياد* أحد اللحظات الروحانية في الحج، وذلك في لوحته "لبيك الـلهم لبيك" (رقم ٣١١) والتي عرضت في عام ١٤١٢ هـ. ويصور فيها رجل"حاج" بملابس الإحرام البيضاء يمسك بمظلته بيد، وباليد الأخرى يمسك بكتاب يقرأه، ترافقه زوجته. وفي الخلف يظهر حاج آخر.



وكمـا ذكر سابقاً، فإن أشكال القباب والمآذن والأهلة تعد من أبرز الرموز الإسلامية، الـتي ظهـرت كشـكل مرئي في اللوحة التصويرية. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "قباب ومآذن" (رقم ٣١٢)، للفنان عبد الـرحمن الحواس والتي عرضت في عام ١٤١١هـ. ويصور فيها مـآذن مـرتفعة في مسـافات مختلفة، وقباب متداخلة في بعضها البعض. ويبدو أن الفنان متأثر بالمدرسة المستقبلية في الأسلوب.



* يعتقد الباحث أنه فنان غير سعودي.

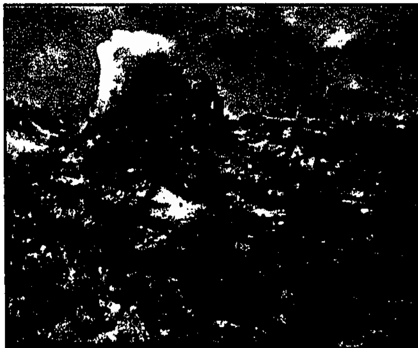


وفي لوحـــة أخرى، يتناول الفنان شاهد نديم* تصوير المنارة في لوحته "المنارة المضيئة" (رقم ٣١٣)، والـــتي عرضـــت في عام ١٤١٢هـــ. ويصور فيها ثلاثـــة مـــآذن تنعكس عليها ضوء من الأسفل، في منظر ليلي جميل. ويظهر في بجانب المئذنة أشجار، وفي الخلف عمائر بيضاء.



كما تناول عدد من الفنانين تلك الرموز الإسلامية الثلاث في لوحـــاتهم التصويرية، ومنها لوحة "تكوين إسلامي" (رقم ٣١٤)، للفنان إبراهيم عبده والتي عرضت في عام ١٤١٤هـــ. ويصـــور فيها قباب، وأهلة، وزخارف إسلامية، على خلفية سوداء. ويبدو أن الفنان قد كون لوحته من أوراق ملونة.

ويحصل الفنان ناصر الرفاعي، على الجائزة الثانية في المعرض الجماعي الخامس، والمسمى



بجائزة الإبداع عام ١٤١٦هـــ، من خلال لوحته "دعاء" (رقـــم ٣١٥). ويصـــور الفنان في لوحته أرض جبلية أو ترابـــية، يمـــيل لونها إلى اللون الأحمر، يظهر في الخلف مايشـــبه رأس شـــخص، ينظر إلى السماء، ومتكئاً على مايشبه بيت شعبي.

هـــذا بالإضـــافة إلى العديد من اللوحات التصويرية التي تناولت الموضوعات الإسلامية كشكل وموضوع ومضمون.

---

* فنان تشكيلي مقيم في المملكة.

٥.موضوعات أخرى متعددة :

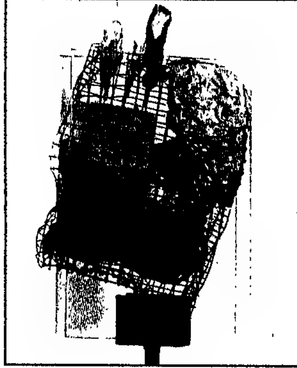
وكمـــا في المـــرحلة الأولى، تناول الفنان خلال هذه المرحلة موضوعات عدة، في لوحاتـــه التصـــويرية، وإن كانـــت لا تمثل ظاهرة، إلا أن بعضها يمثل ريادة في التناول أو الأســـلوب. ومن الجدول (٢١-٤) نتبين تفاوت نسب الموضوعات المصنفة بين المرحلتين، فالموضـــوعات السعيدة المتصلة بالأفراح ارتفعت من 3.4٪، إلى 3.6٪. وعلى عكس منها انخفضـــت تلك الموضوعات التي تعبر عن الحزن من 4.7٪، إلى 3.5٪. بينما ارتفعت نسبة الأشكال الغير محددة والمجردة من 12.6٪، إلى 18.6٪. في المقابل انخفضت نسب الأشكال والأحجـــام الهندسية من 1.3٪، إلى 1.1٪. وعلى الرغم من ذلك التصنيف للأشكال المرئية إلا أن موضوعاتها تعددت وتنوعت، بحيث أصبح من الصعب تصنيفها بشكل موضوعي أو مرئي كما سبق، لذا فإن الباحث سيتناول أهم تلك الأعمال-من وجهة نظره-.

يرى الشريف (١٩٩٥) أن الفن المفاهيمي *Conceptual Art* بمعناه القاموسي هو حالـــة تشـــكيل فكرة ما، أما مظهره الجوهري فهي الإشارة إلى الذات وخاصة السيكولوجية منها عن طريق جعل كرة ما ملموسة (ص١١). ومـــن الأعمال التصويرية الممثلة لهذا الاتجاه، لوحة (رقم ٣١٦) للفـــنان مهـــدي الجريبي، والتي عرضت في عام ١٩٩٧م/ ١٤١٧هـــــ.وبالكـــاد نتبين من اللوحة ألوانها الغامقة المتداخلة، حيـــث يرى بقايا لون أخضر، وألوان أخرى قريبة من الأصفر أو الأبـــيض. يرى الفنان الجريبي (١٩٩٧) أن تلك الأعمال التي ينتجها، هي وليدة معاناة وألم في داخله، يعالجها ببقايا ألوانه، والتي يرى فيها نضوجاً رائعاً (ب.ص). ومما يذكر أن الفنان الجريبي، والفنان أيمن يسري، والفنانة عبير الفتني، أقاموا معرض ذو توجـــه مفاهيمي في عام ١٤٢٠هــــ. وقد لقي المعرض ردات فعل متبايـــنة، حـــول الكيفية التي تعامل بها الفنانون لتقديم الفن برؤى جديـــدة لم تكن معروفة من قبل. وقد أعاد الفنان أيمن يسري في لوحـــته (رقم ٣١٧)، صياغة لوحة الموناليزا الشهيرة بشكل جديد، استخدم فيها خامات مختلفة، وذلك في عام ١٩٩٨/١٤١٨هــــ.

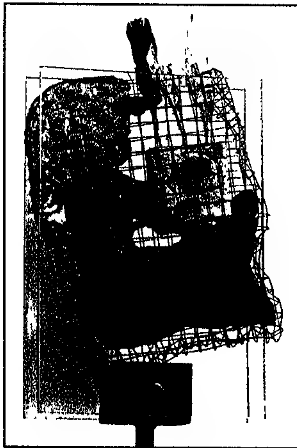




كما نرى في أعمال الفنان فيصل السمره، ذلك الاتجاه الذي ألغى الحد الفاصل بين اللوحـــة والمجســـم. يـــرى الفنان السمره (٢٠٠٠) أن إلغاء الحدود بين اختصاصات الفن التشكيلي الكلاسيكي، يرجع إلى المدرسة الدادائية *Dada* على يد الفنان الفرنسي مارسيل دوشـــامب *Marcel Duchamp* وما جاءه بعده للوقت الحاضر.

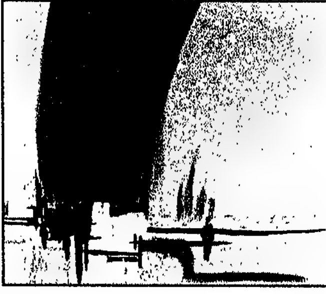


ومـــن وجهة نظر أكثر شمولية فإنه بدأ مع الفنون البدائية، حيث نتـــبين ذلـــك من كتاب البدائية في القرن العشرين الذي أصدره مـــتحف الفن الحديث في نيويورك بداية الثمانينات تحت إشراف *William Rubi*(ص ٨٣). ويـــرى أسعد عرابي أن تمردات الفنان السمره على سكونية حامل اللوحة، بدأت بعرض الأقمشة مشرعة دون أطر خشبية، أو معلقة على عصى أفقية، ثم أخذ يتكشف لديه هاجس الخيمة وعلاقتها بالـــريح (ص٢٠٢). وخلال معرض شخصي أقامه الفنان في جدة عام ٢٠٠٠م/١٤٢١هـــ. عرض فيه مجموعة من أعماله، ووصفها بقولـــه (٢٠٠٠) أنا لا أدعي ابتكار مفهوم جديد، ولكنني أزعم يطرح حل لعمل فني يحمل خصوصيتي ويقدم-على الأقل بالنسبة لي- مشاهدة جديدة (ص٨٣)، ومنها العمل(رقم ٣١٨) -من جهتين مختلفـــتين- ضمن مجموعته المسماة "رؤوس". يضع الفنان في عمله هـــذا حاجزين شفافين من الزجاج كرمز للولادة والموت، وهما شـــفافان لأنـــنا نعلم بوجودهما ولكن لا نراهما بوضوح كما يقول. وفي الداخل شبكاً من الأســـلاك المعدنية يلتفان على بعضهما لبناء تجويف رأس بشرية، وفي النهاية يستخدم الفنان النار، لتصهر وتمزج ما بداخل الرأس مع جلده الخارجي (ص٨٢).





فـــيما لم تتخـــلى أعمـــال فنية أخرى بالتعامل مع اللون واللوحـــة، ومنها لوحة "تجريد" (رقم ٣١٩) للفنان عبد الله حماس، والـــتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـــ. ويتعامل الفنان حماس مع لوحاته بأسلوب تجريدي، تظهر فيه رموز تراثية وإسلامية. وقد انتهج الفنان منذ فترة طويلة الأسلوب التجريدي في معظم أعماله، وإن كانت أعماله الأخيرة أقوى وأفضل من بداياته الأولى.



ومنها أيضاً لوحة "غربه" (رقم ٣٢٠) للفنان خالد قاروت، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ، ويؤرخها الفنان بعام ١٤١٢هـ. ويظهر في اللوحة خط أزرق رأسي يميل إلى اللون البنفسجي، وفي الأسفل خط أفقي أصفر يختلط معه لون أسود، وخطوط أفقية سوداء. كما يظهر ما يشبه الأشخاص والبيوت كبقع حمراء.



ويحصل الفنان خالد الأمير على جائزة أفضل عمل، من خلال لوحته "تكوين" (رقم ٣٢١) والتي عرضت في ١٤١٦هـ، في المعرض الجماعي الثاني عشر. ويظهر في اللوحة مجموعة ألوان مختلفة، متداخلة على أرضية بينة.



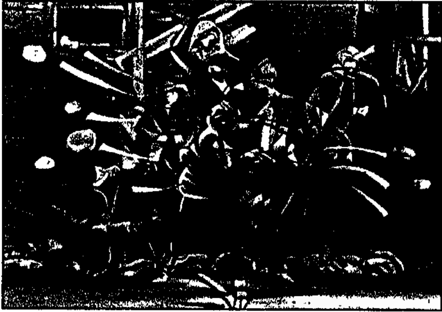
ومنها أيضاً لوحة (رقم ٣٢٢) للفنان ضيف الله القرني رحمه الله، والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. وقد تناول الفنان في العديد من لوحاته تداخلات لونية نارية، حيث يلاحظ تمكنه من استخدام السكين في تكوين لوحته، واختياره الجيد للألوان والتعامل معها.

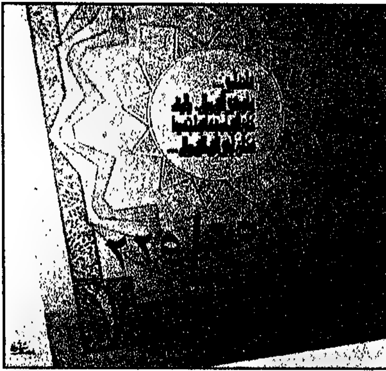
كما ظهرت مجموعة أعمال إنسانية، تناولت موضوعات وقضايا مختلفة ومتعددة، ومنها لوحة "أجواء هذا العصر" (رقم ٣٢٣) للفنان عبد الله الشيخ، والتي فاز من خلالها على الجائزة الأولى في المعرض الثالث عشر للفن السعودي المعاصر عام ١٤١٧هـ. يصف الفنان الشيخ أعماله بأنها محملة بواقعية الضمير المعبر عن الاستلاب، ترصد الواقع المجرد، وتترجم العواطف، ومدى تأثير الإنسان في عصره الحالي، مشيراً إلى أن لأحداث الخليج في الثمانينات وما تبعها في التسعينات تعزيزاً لذلك التصور والاعتقاد (ص٧٨).





ويتناول إبراهيم الزيكان قضية عربية أخرى، في لوحته "لبنان الجـــريح" (رقــم ٣٢٤) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـــ. يصور الفنان في لوحته عملاقاً أخضر، يمزق نفسه بيديه، ونصفه الأسفل صوره الفنان على شكل جذور شجرة، وقد اقتلعت. وكأن الفنان يرمز إلى الحرب اللبنانية والتي انتهت باتفاقية الطائف الشهيرة، فقد يكـــون الـــرجل الأخضر كرمز إلى لبنان الخضراء، أو إلى شجرة الأرز رمز لبنان. كما استمر تناول موضوعات ذات صلة بالقضية الفلســـطينية، وشعبها الباسل، ومنها لوحة "الانتفاضة الفلســـطينية" (رقم ٣٢٥) للفنانة قمر الدين السيامي، والتي حصلت من خلالها على الجائزة الثالثة في المعرض العـــام الخامس للمراسم عام ١٤١١هـــ. وتصور في لوحـــتها مجموعة من الشباب الفلسطيني وهم يقومون برمي الحجارة على العدو الصهيوني.





وفي موضـــوع آخـــر، تناول الفنان بكر شيخون ظاهرة الطفرة التي مرت بالمملكة، والتي أثرت على نواحي عديـــدة، منها الناحية الاجتماعية، والتي صورها الفنان في لوحته "من ذاكرة سنوات الطفرة" (رقم ٣٢٦) والموقعة بعام ١٤٠٤هـــــ، وعرضـــت للمرة الثانية عام ١٤١٨هـــ. ويصـــور فيها جزء من عملة الريال السعودي الذي كان مســـتخدماً آنـــذاك. وقد لقي العمل استهجاناً من البعض، بسبب عبارة كتبها الفنان على الريال، تقول "مات أبي..وأورثني ألف ريال. يا ليته كان ألف أب وماتوا جميعاً فكان أرثي ألف ألف ريال". بينما يرى باجودة (١٩٩٦) بأنها تجربة فريدة وجريئة، فالريال رمز للقوة الشـــرائية والحالة الاقتصادية للبلد، كما يمثل الخير والشر. واللوحة أنتجت في زمن الطفرة الماديـــة، الـــتي أصبح فيها اللهث وراء المادة السلوك السائد. فالفنان شيخون أثار في أذهان الناس قضية القيم، لدرجة أن الإنسان أصبح يتمنى أن يكون له ألف أب ليموتوا جميعاً ويرثهم (ص٢٥).

فيما تناول فنانون آخرون موضوعات مختلفة، عبروا من خلالها في أشكال رمزية، ومنها لوحة (رقم ٣٢٧) للفنانة دينا العظمة، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. والتي كأنها تتشابه موضوعياً مع لوحة "التفاحة" (رقم ٣٢٨) للفنان فهد الحجيلان، والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. هذا بالإضافة إلى العديد من الموضوعات الأخرى.



٣٢٧



٣٢٨

كما استخدم فنانون آخرون خامات مختلفة، ضمن أعمالهم الفنية، ومنها لوحة "كتابة" (رقم ٣٢٩) للفنان صلاح باشراحيل، وقد عرضت ضمن معرض شخصي في عام ١٤١٥هـ. ويظهر في اللوحة خامات بلاستيكية على مايبدو وخامات مختلفة أخرى، على خلفية من الألوان المائية. ويبدو أن الفنان استفاد من تخصصه في إدارة المواد المستهلكة، حيث أشرف باشراحيل (١٤٢٠) على دورات بمركز جدة للعلوم والتكنولوجيا، تهتم بإعادة تدوير بعض المخلفات وإعادة تصنيعها للاستفادة منها.



الفصل السادس

النتائج والتوصيات

- النتائج.
- التوصيات
- الملاحق
- المراجع

النتائج والتوصيات

أولاً : النتائج

من خلال فصول الدراسة السابقة، توصل الباحث إلى نتائج تشمل مجمل فترات الدراسة (مرحلتي التصوير المبكرة والمعاصرة). هذه النتائج هي :

- هـــنالك أثـــر واضـــح ومباشر للبيئة المحيطة بالفنان، وللعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، الأمر الذي نجد أثره في اللوحة التصويرية شكلاً ومضموناً، وهي كما يلي :
  - من حيث الأشكال المرئية المكونة للموضوعات التصويرية، تفاوتت نسبها في مجموع سنوات الدراسة الممتدة من ١٣٨٠هـــ إلى ١٤٢٠هـــ، كما يلي :

١. في الموضـــوعات الشـــعبية المتمثلة في البيوت الشعبية والرموز الشعبية والزخارف وغيرها،بلغ مجموع نسبها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة *61.9*٪ جدول (٦-٤).

٢. في الموضوعات التشخيصية المتمثلة في الإنسان سواء أكان رجل أو امرأة أو طفل وغيرها، بلغ مجموع نسبها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة*37.1* ٪ جدول (١٨-٤).

٣. في الموضوعات "الطبيعية أ" المتمثلة في أشكال الأشجار والصحراء والجبال والبحار وغيرها،بلغ مجموع نسبها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة *29.4*٪ جدول (٩-٤).

٤. وفي الموضـــوعات "الطبيعـــية ب" المتمثلة في الرموز الصناعية والعمرانية والمركبات الآلية، بلغ مجموع نسبها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة *8.4*٪ جدول (١٢-٤).

٥. وفي الموضوعات "الطبيعية ج" المتمثلة في أشكال الحيوانات، وخاصةً الحصان والجمل والأسماك والزواحف وغيرها،بلغ مجموع نسبها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة *12.7* ٪ جدول (١٥-٤).

٦. في الموضـــوعات "الإســـلامية" المتمثلة في أشكال الرموز الإسلامية كالمئذنة والقباب والأهلة وغيرها، بلغ مجموع نسبها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة *12.7* ٪ جدول (٣-٤).

- تـــبين مـــن خـــلال دراســـة الخامات المستخدمة في الأعمال التصويرية، تفاوت في استخدامها في سنوات الدراسة، جدول (٣-٥). حيث بلغت نسبة استخدام :
  - الألوان الزيتية في معظم الأعمال التصويرية *77.7*٪.
  - الألوان المائية في معظم الأعمال التصويرية *5.7*٪.

- ألوان الاكريلك في معظم الأعمال التصويرية 4.6٪.
- الألوان المائية في معظم الأعمال التصويرية 5.7٪.
- مواد متعددة في معظم الأعمال التصويرية 3.5٪.
- ألوان الجواش في معظم الأعمال التصويرية 2٪.
- الأحبار في معظم الأعمال التصويرية 1.5٪.
- ألوان الباستيل في معظم الأعمال التصويرية 1.4٪.
- أقلام الرصاص في معظم الأعمال التصويرية 1.4٪.
- الكولاج في معظم الأعمال التصويرية 1.3٪.
- الجرافيك في معظم الأعمال التصويرية 0.2٪.
- ألوان الفلوماستر في معظم الأعمال التصويرية 0.2٪.
- فيما بلغت نسبة الأعمال مجهولة الخامة 0.3٪، في جميع سنوات الدراسة *.

■ كان لتعدد مناطق المملكة أثر واضح في تغير الأشكال المرئية في اللوحة التصويرية، والذي تناولـه كـل فنان بحسب رؤيته الخاصة، النابعة من ثقافته ومفاهيمه التي اكتسبها. حيث ظهـرت أعمال تصويرية تكثر فيها نباتات زراعية وأشجار، فيما ظهرت أعمال أخرى تحن لحياة البادية وتظهر فيها أشكال الصحراء وألوانها.

■ نـلحظ أن هـنالك علاقة بين الفكر الغربي بمذاهبه الحديثة، والفنان في المملكة العربية السـعودية. وذلك قد يكون بفضل وسائل الإعلام المتطورة الحالية (الأطباق الفضائية- الإنترنـت)، والمطبوعات، والمشاركات الفنية الخارجية، وبعض المسابقات الداخلية التي تصـاحب عادة بوجود محكمين ونقاد، والبعثات الخارجية، والسفر للخارج كرحلة فنية أو خاصة.

■ تـبين أن التشجيع والدعم، الذي تقوم به الدولة ممثلة في الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ورعاية بعض الجهات الخاصة، له أثر واضح وكبير في ازدياد عدد الفنانين بصورة كبيرة، وفي فترة زمنية بسيطة.

---

* يلاحظ أن مجموع نسب لا يمثل ١٠٠%-وذلك لاستخدام أكثر من خامة في اللوحة التصويرية.

ثانياً : التوصيات

- أن تعاد صياغة مناهج التربية الفنية صياغة حديثة، بحيث تعاد قراءة حديثة للتراث الشعبي والفلكلـــور. وأن تـــتم الاستفادة من الأبحاث والتوجهات الجديدة العالمية، الحاصلة في توجهات الفن التشكيلي المعاصر عامة والتصوير خاصة. وكذلك تدريس الأعمال الفنية المحلية، والتي أثبت هذا البحث أهميتها وتنوعها وارتباطها بالإسلام والعروبة.
- أن يتم الاهتمام بتوثيق اللوحة، وذلك من خلال بياناها المعتادة (المقاس–الخامة–السنة)، في أدلة المعارض والكتب الفنية، نظراً لأهميتها لدى دارسي الفن والفنانين.
- أن يـــتم حفظ مستنسخات للوحات والأعمال الفنية في أقراص ليزر*CD*، حيث أثبتت فعاليتها في حفظ تلك الأعمال، ونشرها وسهولة التعامل معها.
- أن يـــراعى في اختيار لجان التحكيم الأشخاص المؤهلين، الذين يملكون القدرة والكفاءة اللازمة على اختيار الأعمال الفنية، خاصةً تلك التي تمثل المملكة داخلياً خارجياً.
- أن تتـــنوع الأهـــداف التي تقام من أجلها تقام المسابقات الفنية والمعارض، والتي تتبناها الرئاســـة العامة لرعاية الشباب كل سنة مشكورة. فقد وجد الباحث أنه على الرغم من كثرها، إلا أها تتشابه في الطرح والصياغة والهدف وتختلف في المسمى. لذا يرى الباحث أن تكـــون تلك المعارض أقل وذات أهداف واضحة ومحددة، والاستفادة مالياً من كثرها في تـــرجمة الكتب الفنية المتخصصة العربية منها والأجنبية، وإعداد مواد علمية لنشرها في الصحف والإذاعة والتلفاز، يخدم الحركة التشكيلية بشكل أكبر مما هي عليه الآن.
- أن يـــتم التعاون بين قسم الفنون التشكيلية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب، ولجنة الفنون التشكيلية بالجمعية العربية للثقافة والفنون وفروعها، مع أقسام التربية الفنية في الجامعات والكلـــيات. وذلك في إقامة المسابقات، والتحكيم، وتبادل الزيارات، وإقامة المحاضرات والـــندوات. ومـــد أقسام التربية الفنية بنسخ من الأدلة التي تصاحب صدور المعارض، لاســـيما وأن الرئاسة تطبع أعداداً كبيرةً منها. لما في ذلك من توطيد أواصر الترابط بين الجهات المعنية بالفنون التشكيلية، مما يعود على الحركة التشكيلية ككل بالنفع والحيوية.
- أن تـــتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب بإنشاء متحف للفن السعودي المعاصر، لاسيما وأنهـــا تقـــتني العديـــد من اللوحات التصويرية منذ إنشائها.وذلك لكي يتسنى للفنانين

والباحـــثين والعامـــة الاطلاع على الفنون التشكيلية التي تناولها الفنان في المملكة خلال سنوات.

- أن تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب، إقامة بينالي عالمي، يتم دعوة كبار الفنانين العالميين إليه، والفنانين والنقاد العرب، على نمط بينالي الشارقة المقام في إمارة الشارقة الشقيقة.
- أن يكـــون هنالك برنامج خاص، يتم إعداده بالتنسيق بين الرئاسة وأقسام التربية الفنية، لاكتشاف الموهوبين، ومن ثم دعهم للمشاركة في المعارض الداخلية أو الخارجية.
- يـــرى الباحث أن لوزارة الإعلام دور مهم وحيوي في زيادة الوعي الفني، وذلك بتبنيها لـــبرنامج فني، يتم تسليط الضوء فيه على المعارض الفنية، واستضافة الفنانين والمختصين، الأمر الذي يعود نفعه على الجميع بشكل عام وعلى فناني المملكة بشكل خاص، وذلك بـــالاطلاع عـــلى كل ماهو جديد ومستحدث في الفنون التشكيلية، ومعرفة الأساليب والفنـــية المخـــتلفة في جمـــيع مناطق المملكة، وإعطاء صورة واضحة وحقيقية عن الفن التشكيلي في المملكة للوطن العربي.

الملاحق

- **ملحق رقم ١** : الصور الأثرية.
- **ملحق رقم ٢** : الصور التاريخية.
- **ملحق رقم ٣** : أدلة المعارض.
- **ملحق رقم ٤** : الشكل المرئي.
- **ملحق رقم ٥** : الخامات.
- **ملحق رقم ٦**: كيفية التعامل مع البيانات.
- **ملحق رقم ٧**: أسماء الأعمال التصويرية.

ملحق رقم ١

الصور الأثرية في المملكة

ملحق خاص بالآثار الموجودة في المملكة*

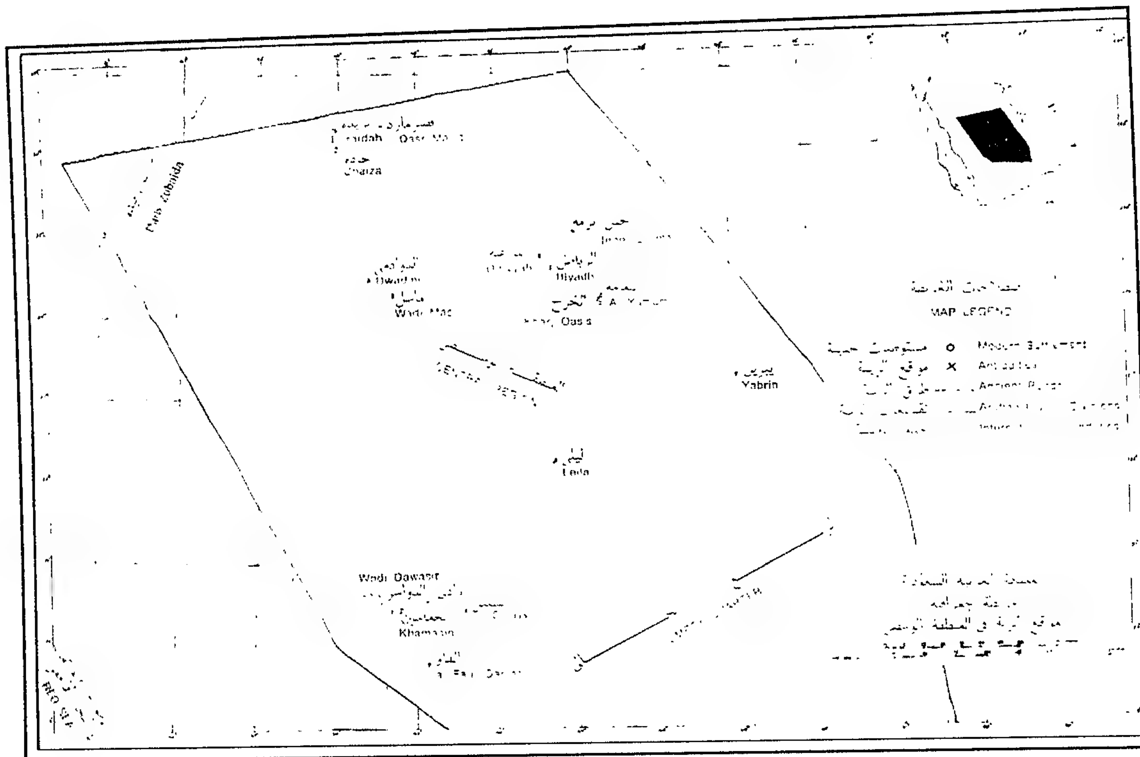
خرائط المواقع الأثرية :

ت	المنطقة	ص	ت	المنطقة	ص	ت	المنطقة	ص
١.	الوسطى.	١٨	٢.	الشرقية.	٣٨	٣.	الشمالية.	٦٦
٤.	الشمالية الغربية.	٩٨	٥.	الغربية.	١٥٧	٦.	الجنوبية الغربية.	١٦٥

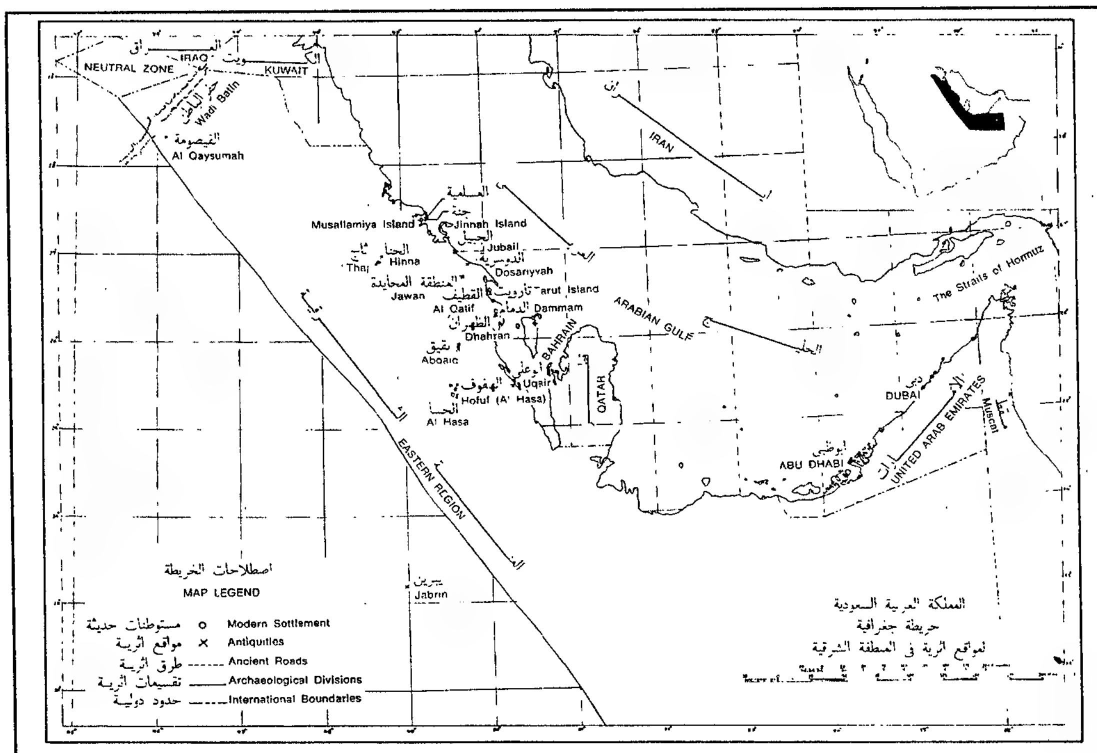
الصور التوضيحية :

الرقم	التوضيح	ص
١.	منظر عام لاطلال بعض مباني حي طريف بالدرعية.	١٩
٢.	وادي ماسل الجمح(الدوادمي) صورة لشخص يبدو وكأنه في مشهد راقص، ويعتقد أنها آثار ثمودية.	٢٦
٣.	آثار من الفاو (التل الكبير)، مقابض أبواب من البرونز على شكل رأس أسد.	٢٠
٤.	جبل برمة : رسم لماعز، وآخر لجمل.	٣٠
٥.	تمثال حجري، يشبه التماثيل السومرية التي يعود تاريخها إلى ٥٠٠٠ سنة ق.م،وجدت بجزيرة تاروت.	٤٤
٦.	مقطع من تحفة أثرية عثر عليها بجزيرة تاروت، صورة أسد منقوشة على قطعة من الحجر الصابوني.	٤٥
٧.	مقطع من آنية حجرية أثرية عثر عليها بجزيرة تاروت، صورة لوجه إنسان، ووجه أسد يقف خلفه.	٤٥
٨.	قلعة تاروت : بناها البرتغاليون في القرن السابع عشر الميلادي، على أنقاض مستوطنات أثرية تعود لخمسة آلاف سنة.	٤٥
٩.	قصر ابن رشيد(حائل) : باب خشبي مزخرف يعكس طرز الصناعة التقليدية المتقنة التي كانت سائدة آنذاك.	٧٥
١٠.	قصر ابن رشيد(حائل) : زخارف هندسية ملونة على أحد حوائط القصر.	٧٤
١١.	قصر ابن رشيد(حائل) : صورة للقصر المشيد في أوائل القرن الهجري.	٧٥
١٢.	قصر ابن رشيد(حائل) : منظر من الداخل.	٧٦
١٣.	قصر ابن رشيد(حائل) : أحد الأبواب المزخرفة.	٩٥
١٤.	واحة الجوف : مئذنة ومسجد عمر، شيدت بأكملها من الحجر، وينسب بناؤه إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه	٧٩
١٥.	خيبر : منظر شامل لأطلال المدينة القديمة في خيبر.	١٢١
١٦.	العلا:مسلة لحيانية،طولها حوالي متر،كتب عليها بالخط اللحياني الذي يعود للقرن الثالث ق.م.	١٢٥
١٧.	العلا: قلعة موسى بن نصير تعلو قمة جبل موسى.	١٢٦
١٨.	تيماء: شاهد قبر من تيماء يعود تاريخه إلى القرن الخامس ق.م.	١٢٧
١٩.	مدائن صالح : شاهد قبر، نحت عليه شكل لإنسان بلباس الحزام.	١٣٦
٢٠.	مدائن صالح : أضرحة، عملت على أشكال مستطيلة في مدافن مدائن صالح.	١٣٧
٢١.	مدائن صالح : واجهتا ضريحين في "خريبه" بمدائن صالح.	١٤٨
٢٢.	تفصيل لواجهات الأضرحة- من الصورة السابقة-.	١٤٩
٢٣.	سد السملقي : منظر لأعلى السد يظهر خلفه برج مراقبة، ويحتمل أنه كان مقترنا ببناء السد.	١٦٢
٢٤.	الأخدود : تفصيل لرسم يد إنسان نحتت على الصخر.	١٦٨
٢٥.	الأخدود : منجر ضخم من الحجر.	١٦٨
٢٦.	الأخدود : رحى حجرية .	١٦٨

* جميع الخرائط والصور مأخوذة من كتاب: مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية.أنظر صفحة المراجع.



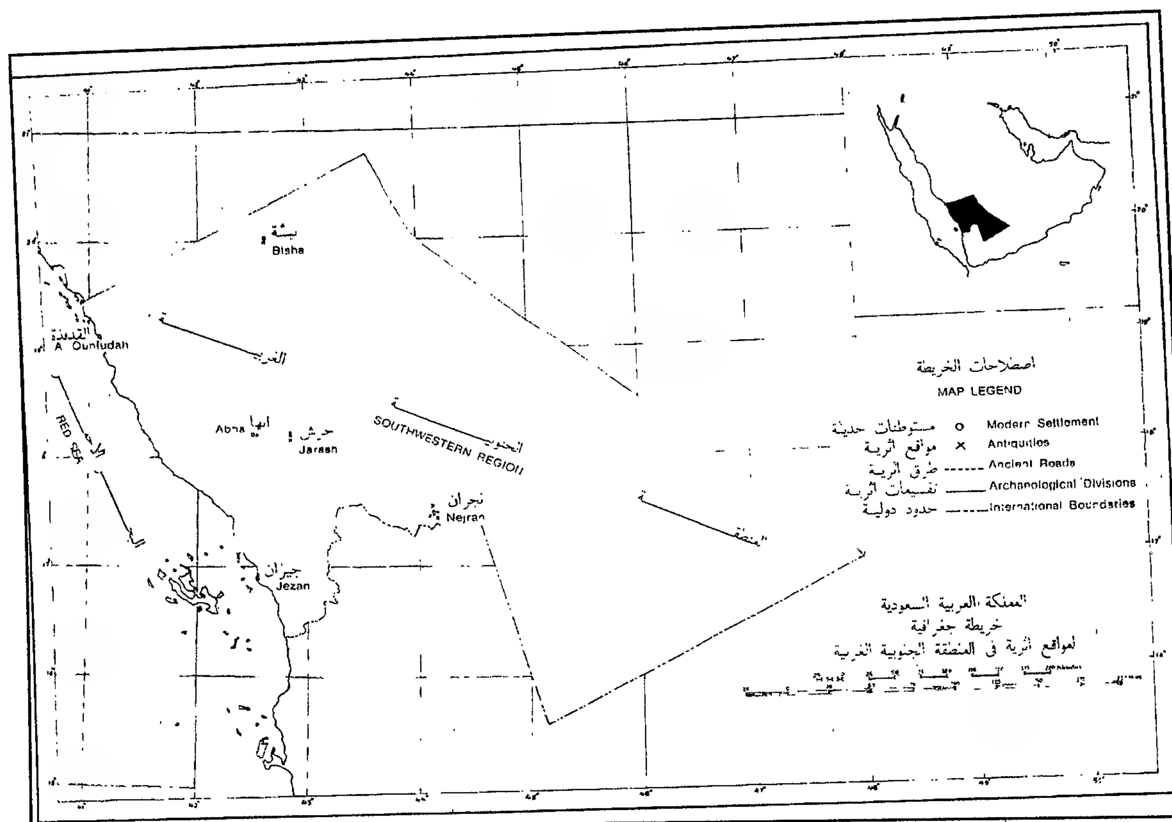
خريطة رقم (١)



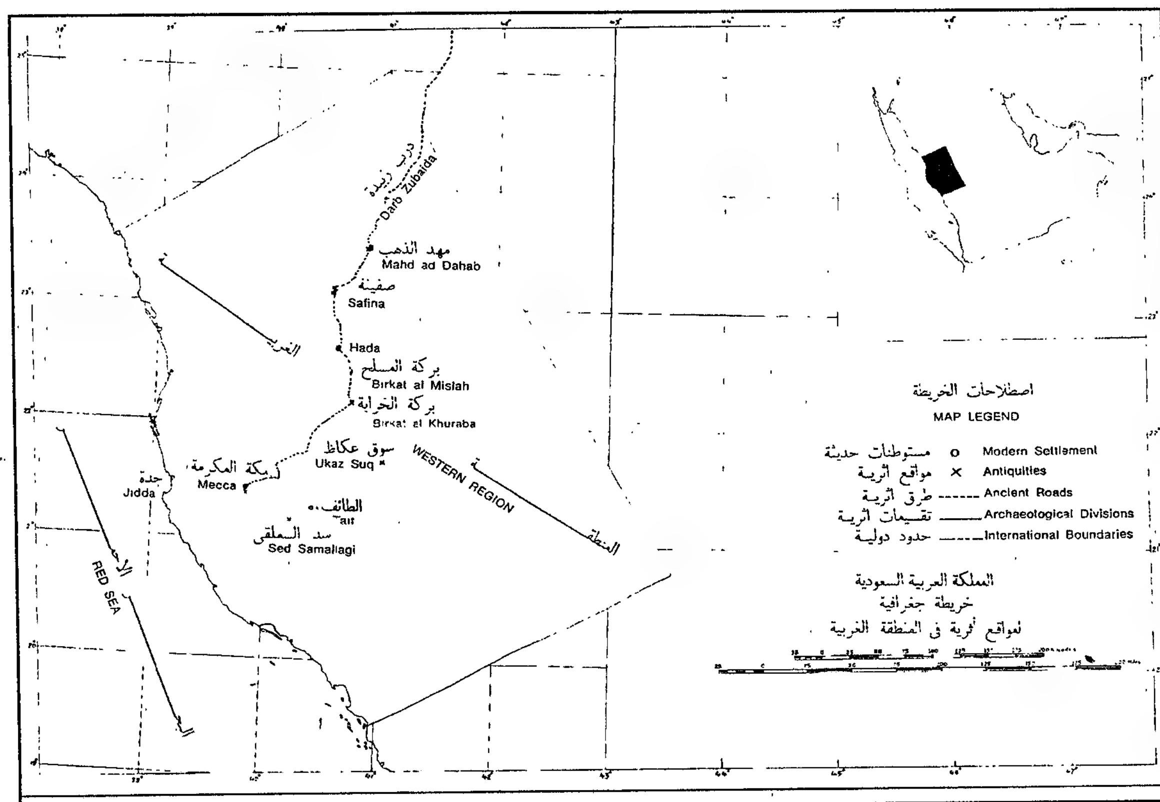
خريطة رقم (٢)

خريطة رقم (٣)

خريطة رقم (٤)



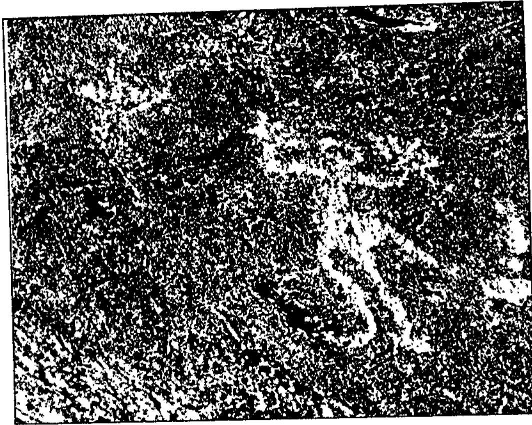
خريطة رقم (٥)



خريطة رقم (٦)



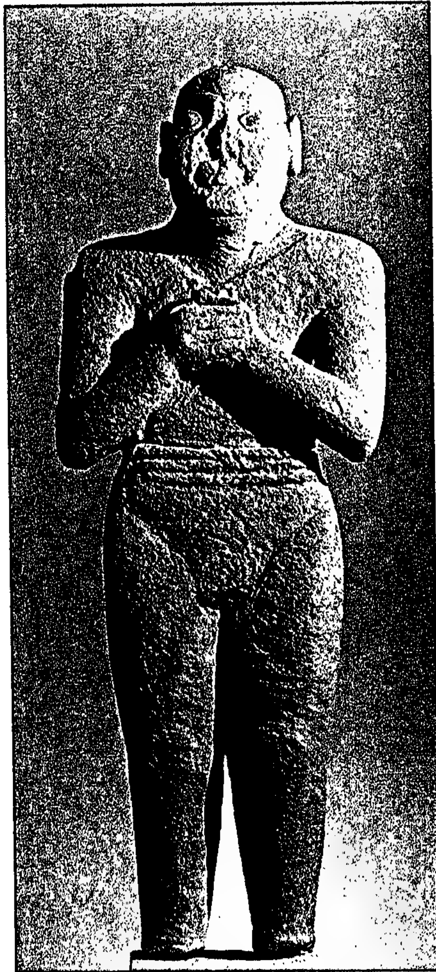
صورة رقم (١)



صورة رقم (٢)



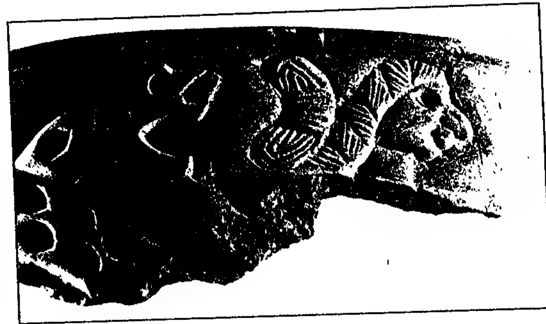
صورة رقم (٣)



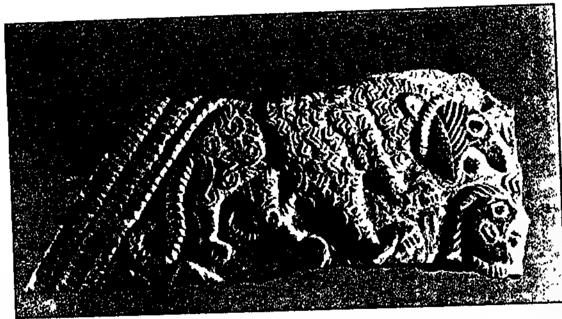


صورة رقم (٤)

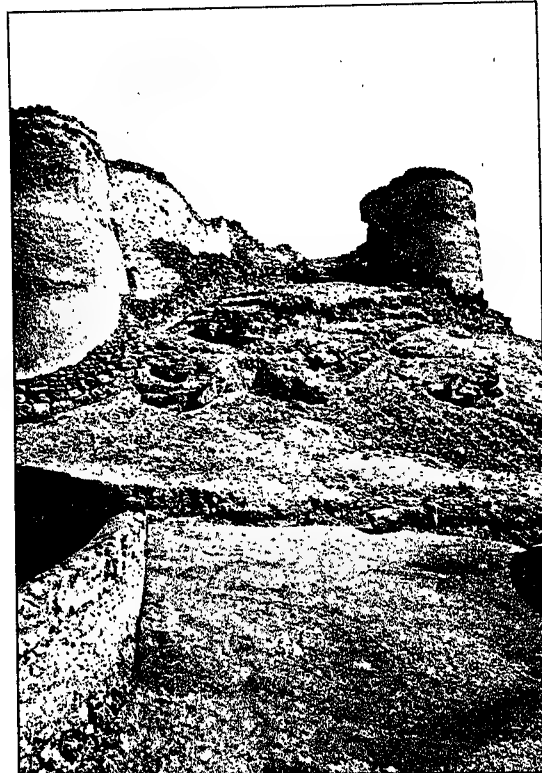
صورة رقم (٥)



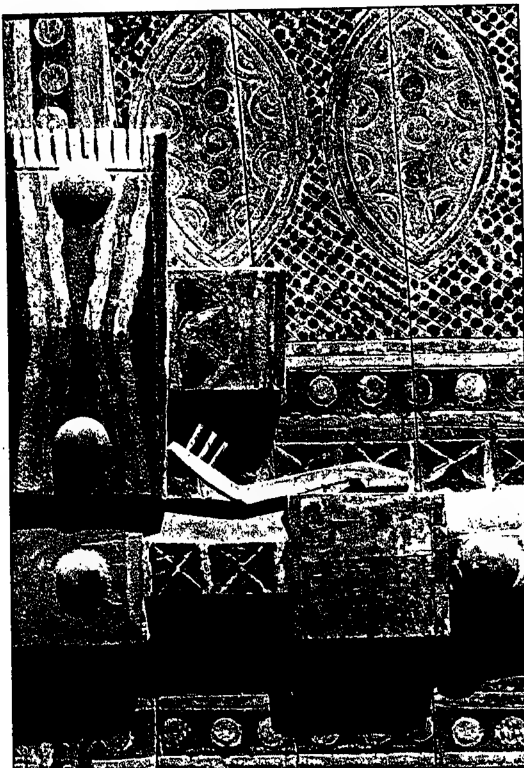
صورة رقم (٦)



صورة رقم (٧)



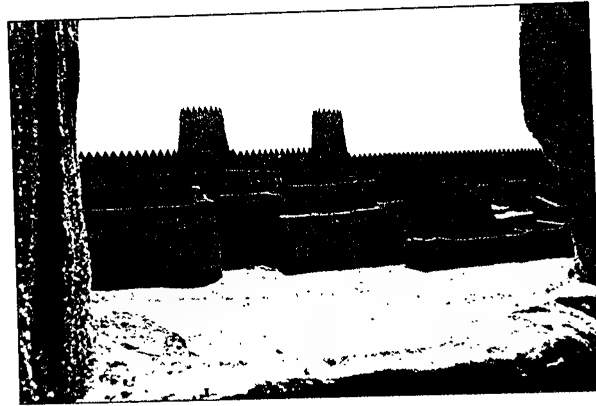
صورة رقم (٨)



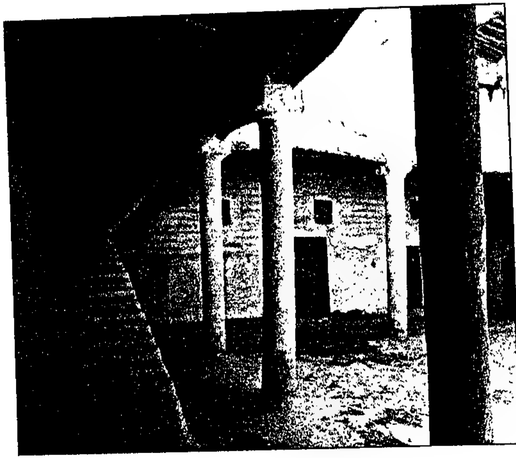
صورة رقم (٩)



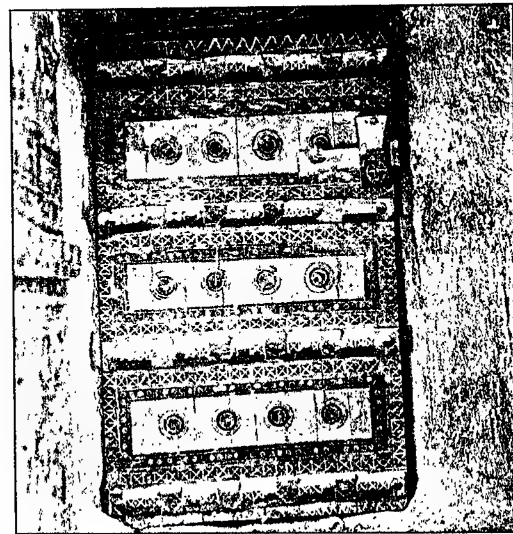
صورة رقم (١٠)



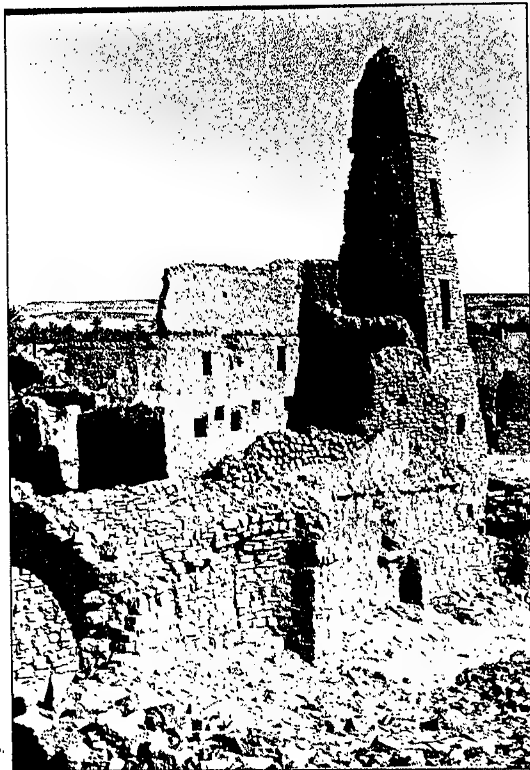
صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)



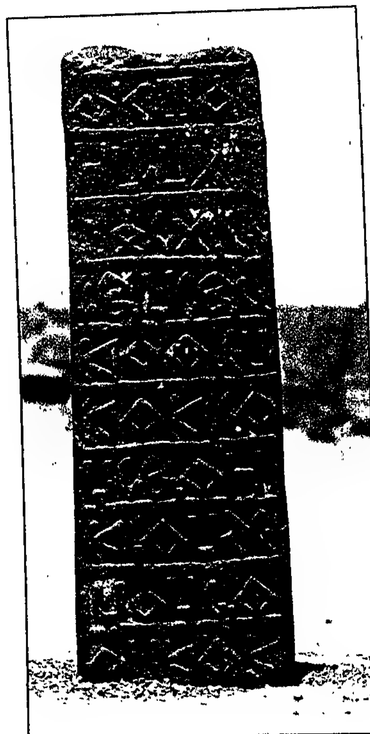
صورة رقم (١٣)



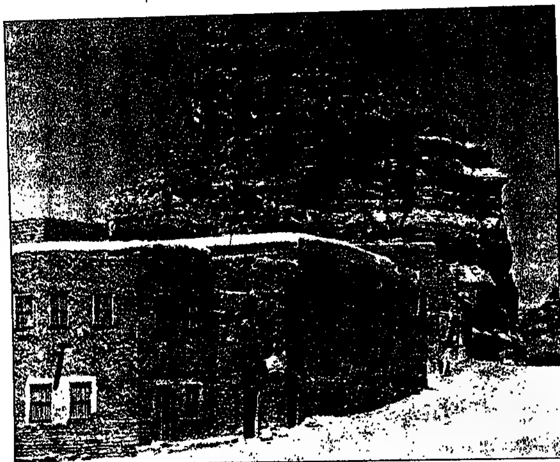
صورة رقم (١٤)



صورة رقم (١٥)



صورة رقم (١٦)



صورة رقم (١٧)



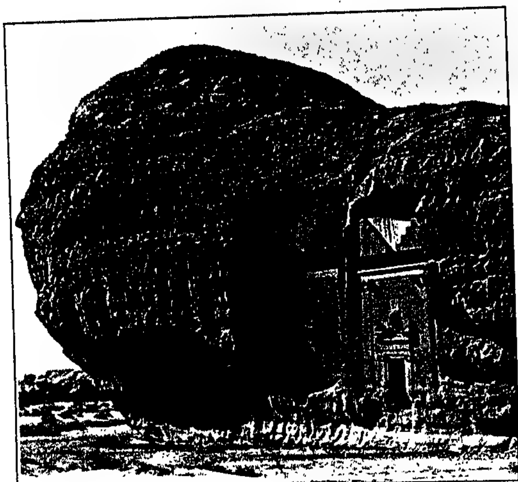
صورة رقم (١٨)



صورة رقم (١٩)



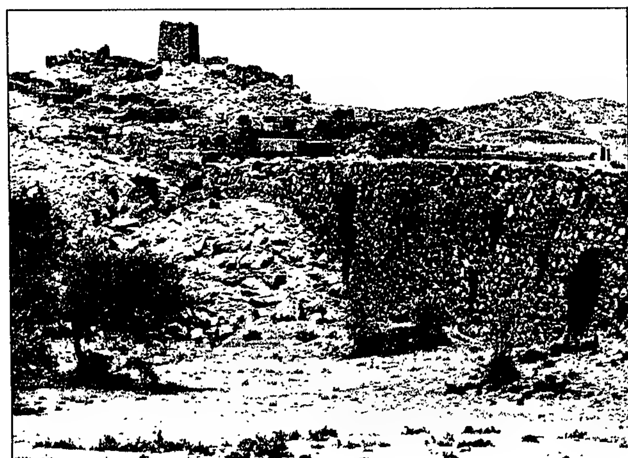
صورة رقم (٢٠)



صورة رقم (٢١)



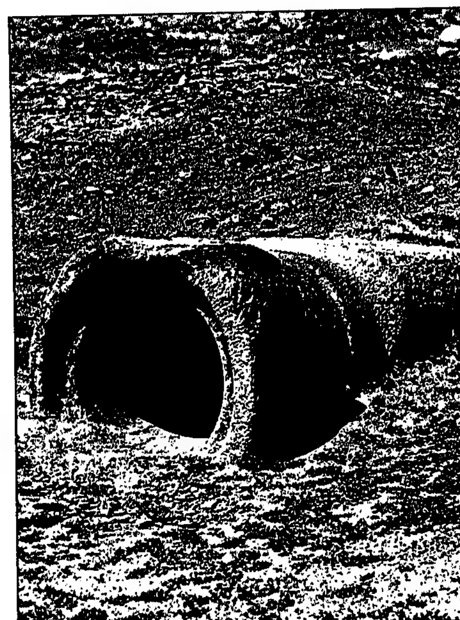
صورة رقم (٢٢)



صورة رقم (٢٣)



صورة رقم (٢٤)



صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٦)

ملحق رقم ٢

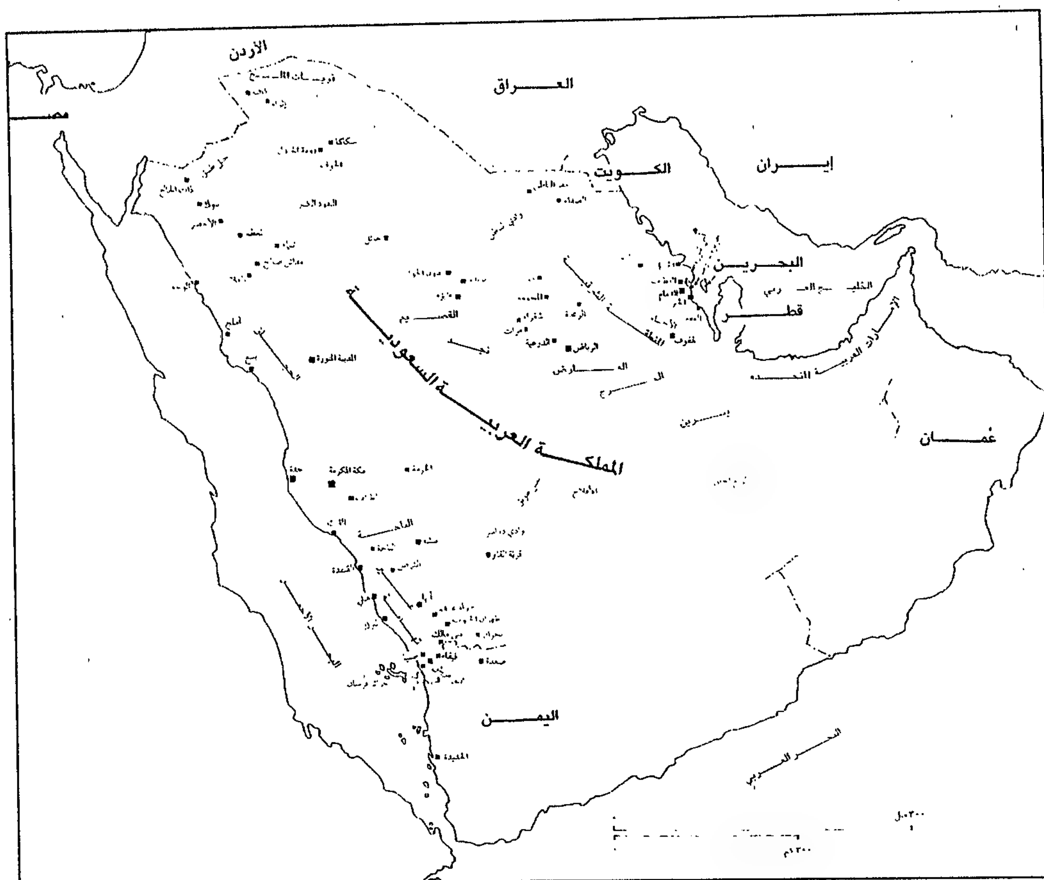
الصور التاريخية فى المملكة

ملحق خاص بالصور الفوتوغرافية التاريخية المرتبطة بالمملكة

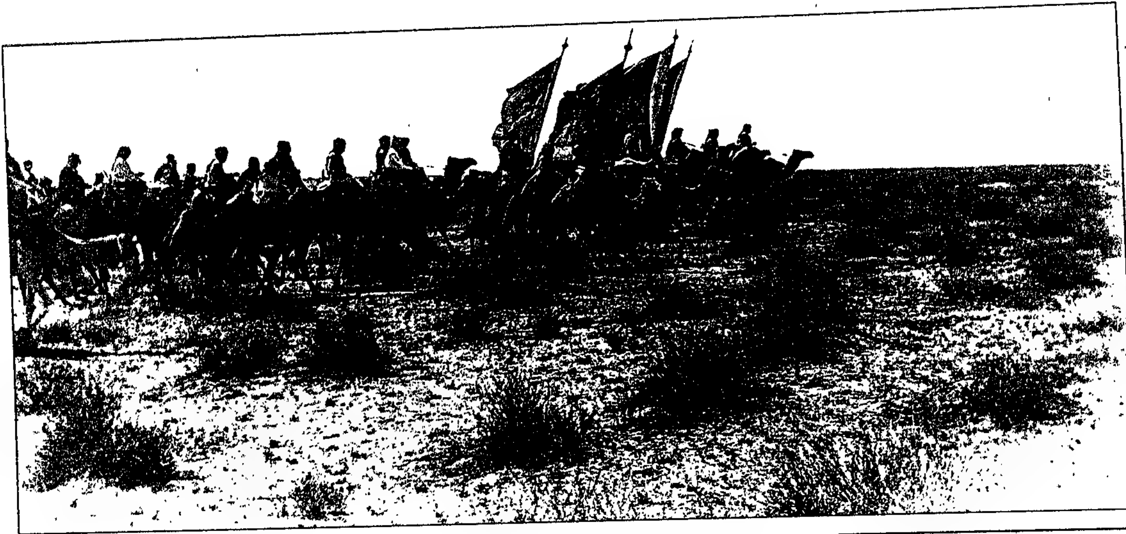
الصور التوضيحية :

رقم	وصف الصورة	المصدر	ص
٢٧.	صورة النقيب (وليام شكسبير) الشهيرة لرجال الملك عبد العزيز آل سعود، وقد التقطتها في ثاج بالمنطقة الشرقية.(شكسبير١٣٢٩/مارس ١٩٠٩م).	(فيسي،١٩٩٦)	١٣
٢٨.	عائلة من قبيلة السهول تستعد للترحال من آبار الرميحة بالمنطقة الوسطى.(ثيسيغر ١٣٦٥/١٩٤٥ م).	(فيسي،١٩٩٦)	٧٠
٢٩.	ساحة الصفاة بالرياض، وهي مزدحمة بالناس بعد صلاة الجمعة. (دي غاوري ١٣٥٥/١٩٣٦م).	(فيسي،١٩٩٦)	٥٩
٣٠.	زخارف تقليدية في قصر البديعة.(دوغراي،١٩٣٩م).	(الحاج،١٩٩٧)	١٢١
٣١.	الواجهة الرئيسية الغربية لقصر المصمك.(دوغراي،١٩٣٥م).	(الحاج،١٩٩٧)	١٢٠
٣٢.	الســوق الرئيسي في الرياض عام ١٣٦٩/١٩٤٩م. ويظهر في الخلفية الجامع الكبير، وجسر يصل بين الجامع وقصر الملك عبد العزيز.(والترز/١٩٤٩م).	(فيسي،١٩٩٦)	٦٧
٣٣.	منظر عام لمدينة الرياض.(راندل،١٩٣٧م).	(الحاج،١٩٩٧)	١٣٤
٣٤.	الأفاريز الخارجية لأحدب بيوت الرياض.	(النويصر،١٤١٩)	١١٦
٣٥.	عرائس السماء.	(النويصر،١٤١٩)	١١٧
٣٦.	النقوش كما تظهر على أحد أبواب منزل في الرياض.	(النويصر،١٤١٩)	١١٤
٣٧.	الأفاريز وعرائس السماء كما تبدو على أحد المنازل.	(النويصر،١٤١٩)	١١٧
٣٨.	إحــدى قرى الأحساء محاطة بالنخيل من جميع الاتجاهات، ويظهر في الصورة جبل قارة.(مصور مجهول الهوية :أرامكو١٩٥٠-١٩٦٠م).	(فيسي،١٩٩٦)	١٠١
٣٩.	قصر أمير الجوف.(تصوير بتلر،١٩٠٨م).	(الحاج،١٩٩٧)	٧٠
٤٠.	خيمة لإحدى القبائل في المنطقة الشرقية، ويظهر مجموعة من الرجال يبحثون أمورهم اليومية أثناء احتساء القهوة العربية،رمز الضيافة العربية.(باتيجيلي١٣٧٠/١٩٥٠م).	(فيسي،١٩٩٦)	٩٤
٤١.	سطوح المنازل في حائل.(غيرترود بيل١٣٣٣/١٩١٤م).	(فيسي،١٩٩٦)	٧٦
٤٢.	الروشــن أو قاعة الاستقبال في حائل، تظهر أعمدة ضخمة تدعم السقف العالي، وحيطان مطلية باللون الأبيض ومزخرفه.(غيرترود بيل١٣٣٣/١٩١٤م).	(فيسي،١٩٩٦)	٧٨
٤٣.	شارع في مدينة حائل.(بيل أذار،١٩١٦م).	(الحاج،١٩٩٧)	٧٧
٤٤.	فهد وشبله، اصطادهما رجل من قبيلة الرولة بين جبل طبيق والنفوذ. قل تواجد هذه الحيوانات بعد ظهور الأسلحة والسيارات.(رسوان،حوالي ١٣٤٥/١٩٢٦م).	(فيسي،١٩٩٦)	٨٥
٤٥.	بــاب مكة من الخارج، جدة. وتبدو في مقدمة الصورة إحدى عربات نقل الماء التي كانت شائعة في تلك الفترة. (ستاينيكي، خمسينات القرن الهجري).	(فيسي،١٩٩٦)	٤٨
٤٦.	المحمل-هودج محول على ظهر جمل وفيه كسوة الكعبة المشرفة يأتي من القاهرة ودمشق أيام الحج-محمولاً عبر شوارع مكة المكرمة.(مجهول،٣٣-١٣٣٧).	(فيسي،١٩٩٦)	٣٣
٤٧.	عروس من مكة المكرمة.(هرخرونيه،١٨٨٥م).	(الحاج،١٩٩٧)	٤٣
٤٨.	طفلان من عائلة الشيبة بمكة المكرمة.(هرخرونيه،١٨٨٥م).	(الحاج،١٩٩٧)	٤١
٤٩.	منظر عام لمدينة مكة المكرمة.(هرخرونيه،١٨٨٥م).	(الحاج،١٩٩٧)	٤٢
٥٠.	إحدى شوارع جدة، وتظهر في الصورة الطرز المعمارية التي كانت سائدة آنذاك.(لورانس،١٣٣٥/١٩١٦م).	(فيسي،١٩٩٦)	٤٧

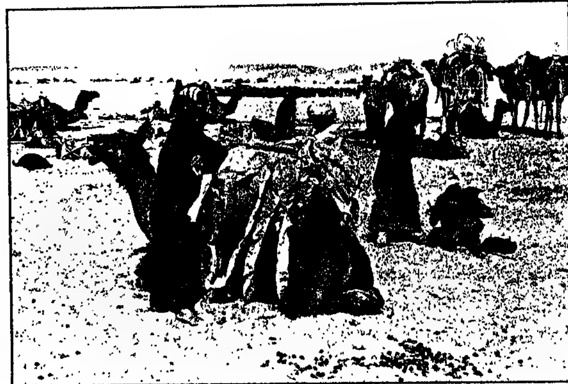
رقم	وصف الصورة	المصدر	ص
٥١.	بيـــت الـــبغدادي، وهو أحد مباني جدة الرفيعة وقد أصبح مكتبا لشركة النفط الأمريكية صاحبة الامتياز.(أوليغار، ستينيات القرن الهجري).	(فيسي،١٩٩٦)	٥١
٥٢.	امرأة من جدة.(سباح،١٨٧٣م)-يعتقد الحاج (١٩٩٧) بأن هذه الصورة وغيرها من الصور التي عرفت عن "سباح" بتصوير الأزياء، قد صورت في استديو باسطنبول.	(الحاج،١٩٩٧)	٣٦
٥٣.	واجهة مبنى تقليدي في جدة.(فيلدن،١٩٣٨م).	(الحاج،١٩٩٧)	١٠٧
٥٤.	منظر عام لمدينة الطائف.(فيلبي،١٩٣٥م).	(الحاج،١٩٩٧)	٨٧
٥٥.	بـــاب السلام في المسجد النبوي الشريف، المدينة المنورة (إبراهيم رفعت١٣٢٢،١٣٢١أو ١٣٢٦ هــ).	(فيسي،١٩٩٦)	٣٩
٥٦.	شوكت باشا شيخ الحرم المدني.(محمد صادق،١٨٨٠م).	(الحاج،١٩٩٧)	٣٤
٥٧.	قوارب شراعية ترسو في ينبع، ميناء المدينة المنورة.(ستاينيكي حوالي ١٩٣٠م).	(فيسي،١٩٩٦)	٥٣
٥٨.	نقوش يدوية كانت الناس ينجزونها على جدران المنازل.منطقة عسير.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٣٨
٥٩.	منظر عام لمدينة أبها.(فيلبي،١٩٣٦م).	(الحاج،١٩٩٧)	٩٩
٦٠.	مجموعة مساكن، بنيت منذ حوالي ٢٠٠ سنة، قرية العجمة قرب مدينة سراة عبيدة.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٢٦
٦١.	منظر من الداخل لإحدى الغرفة التي قامت النساء بتزيينه،منطقة عسير.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٣٨
٦٢.	إحدى المداخل لمترل في منطقة عسير.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٣٣
٦٣.	إحدى مجالس منطقة عسير، ويلاحظ أن أرضيته من الطين المنقوشة باليد.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٤٠
٦٤.	**رجال القبائل يطلقون نيران بنادقهم القديمة ابتهاجاً في إحدى المناسبات، النماص(ثيسيغر،١٣٦٦/١٩٤٦م).**	(فيسي،١٩٩٦)	١١٢
٦٥.	قصبة لخزن الحبوب،بنيت منذ حوالي ١٤٠سنة.منطقة عسير.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٥٤
٦٦.	حصن حربي،وقد أضيف إلى قاعدته جدار لدعمه، بني منذ حوالي ١٣٠سنة.منطقة عسير.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٥٦
٦٧.	سوق أسبوعي نشط في نجران.(ثيسيغر، ١٣٦٧/١٩٤٧م).	(فيسي،١٩٩٦)	١٢٣
٦٨.	مـــنازل قشـــيه دائـــرية ومســـتطيلة (عشاش) في أبو عريش، وهي مدهونة من الداخل بألوان زاهية.(ثيسيغر، ١٣٦٧/١٩٤٧م).	(فيسي،١٩٩٦)	١١٧
٦٩.	إحدى العشش في مدينة تهامة الساحلية، غرب مدينة محايل، وإلى جانبها عريش للماشية.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٤٨
٧٠.	عشة في اليوم السابع من بنائها.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٤٨
٧١.	داخل العشة وقد طلي أسفل جدارها بالطين والجص.	(الرفاعي،١٤٠٧)	١٤٨


الأردن
العراق
الكويت
إيران
البحرين
قطر
عمان
اليمن
المملكة العربية السعودية
مصر
المدينة المنورة
مكة المكرمة
الرياض

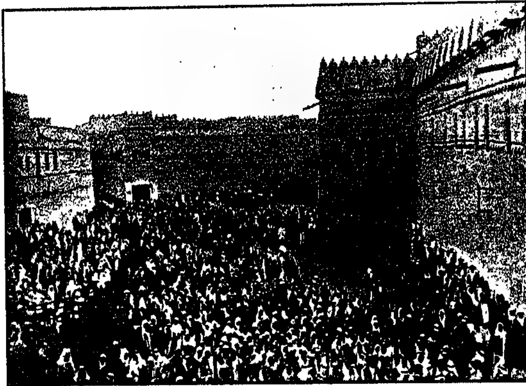
خريطة رقم (٧)



صورة رقم (٢٧)



صورة رقم (٢٨)



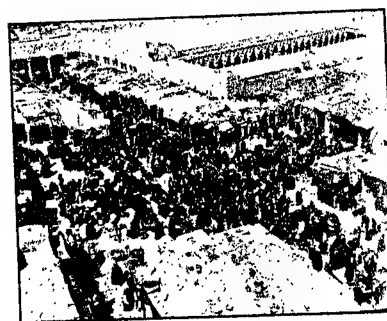
صورة رقم (٢٩)

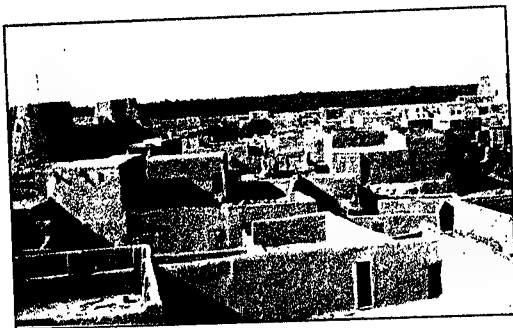


صورة رقم (٣٠)

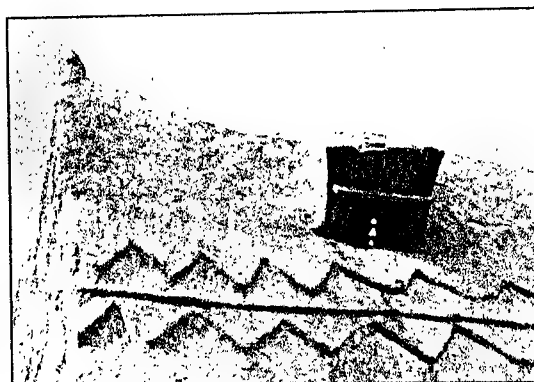


صورة رقم (٣١)

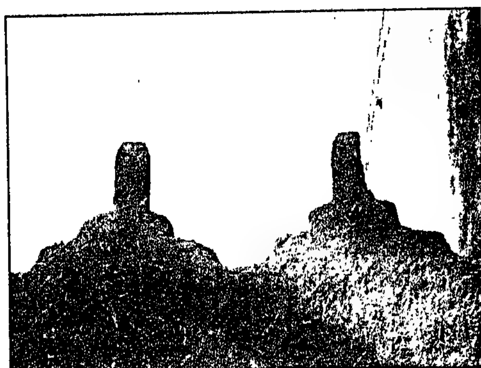

صورة رقم (٣٢)

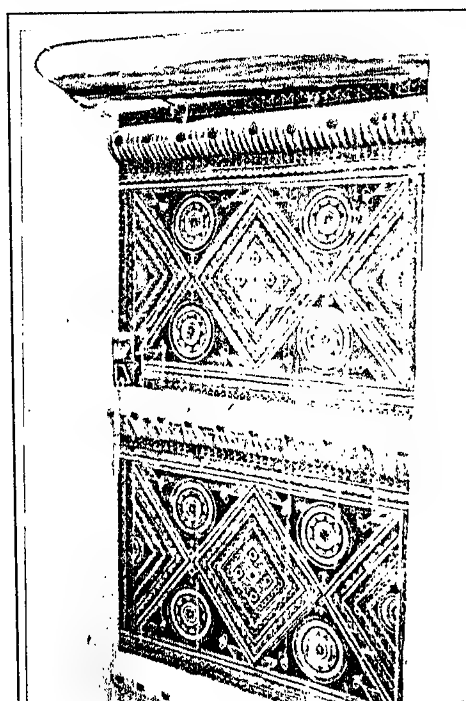

صورة رقم (٣٣)

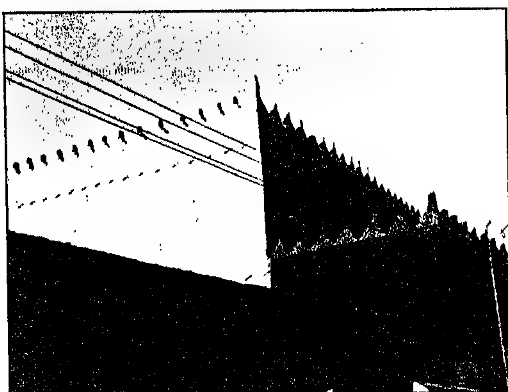
صورة رقم (٣٤)



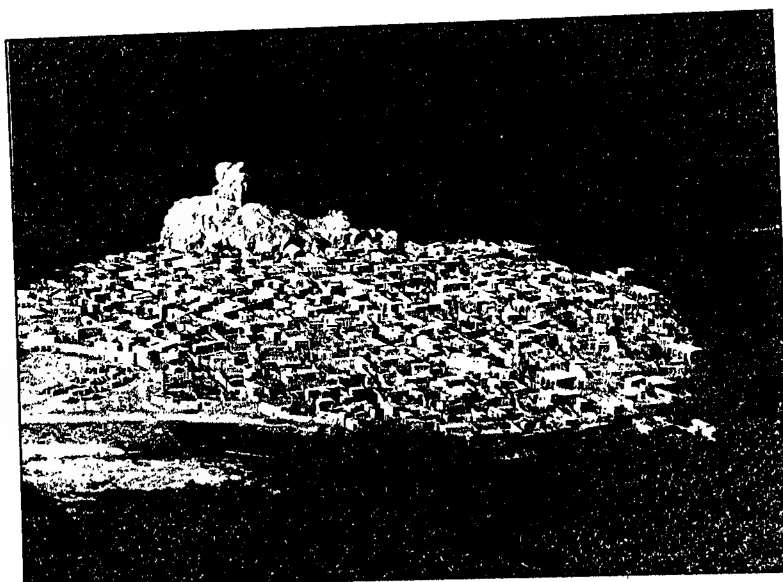
صورة رقم (٣٥)

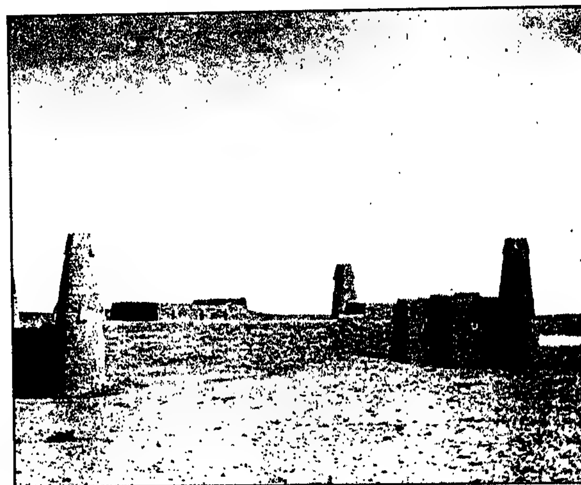



صورة رقم (٣٦)


صورة رقم (٣٧)

صورة رقم (٣٨)



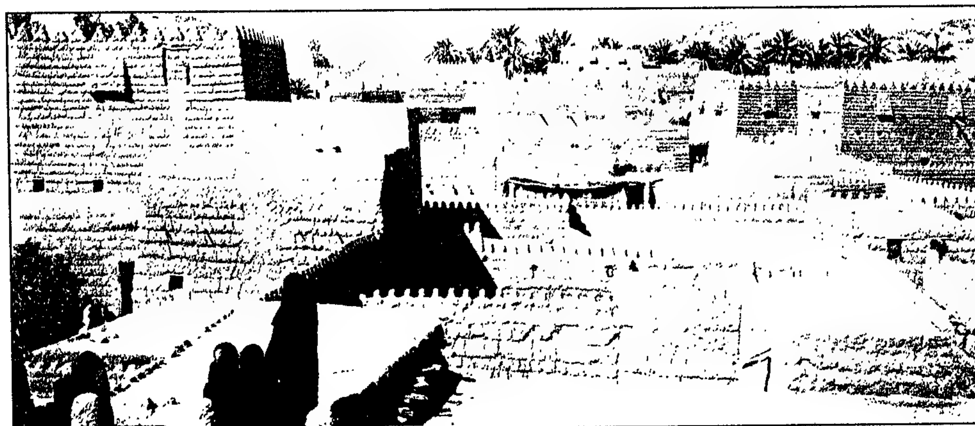


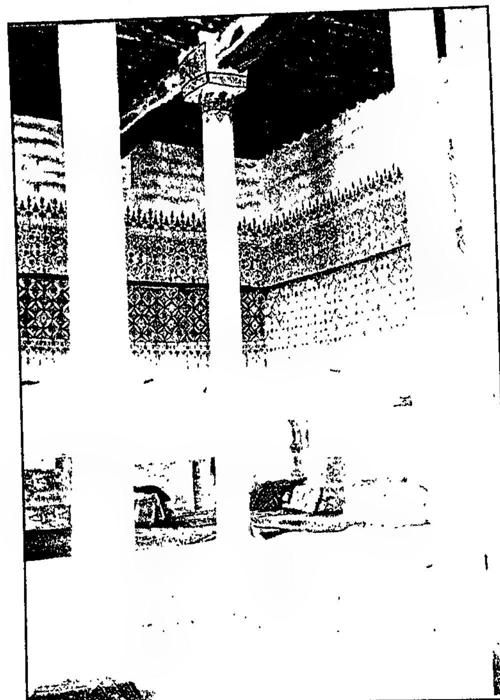
صورة رقم (٣٩)



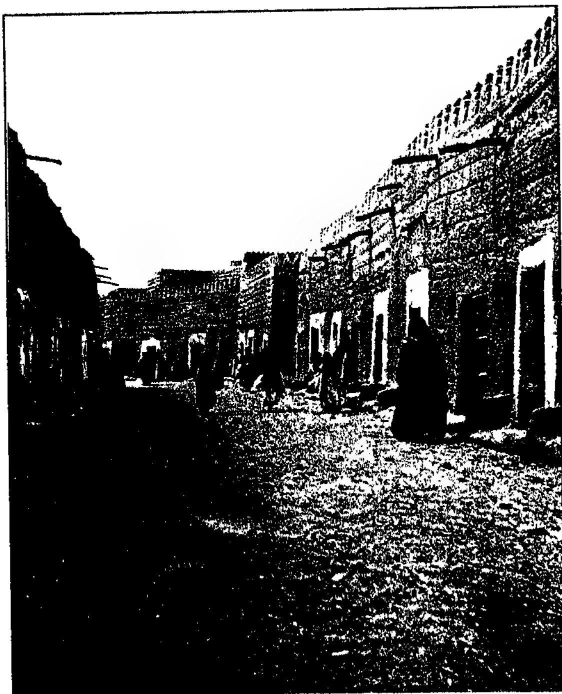
صورة رقم (٤٠)

صورة رقم (٤١)





صورة رقم (٤٢)

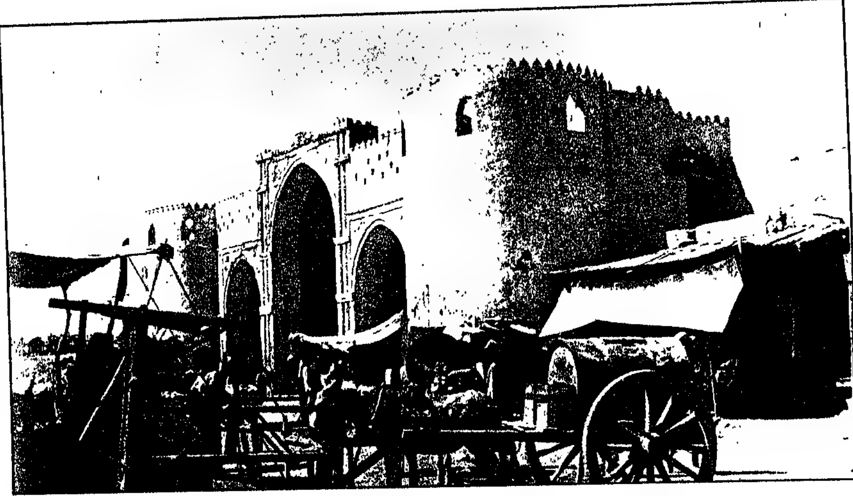


صورة رقم (٤٣)

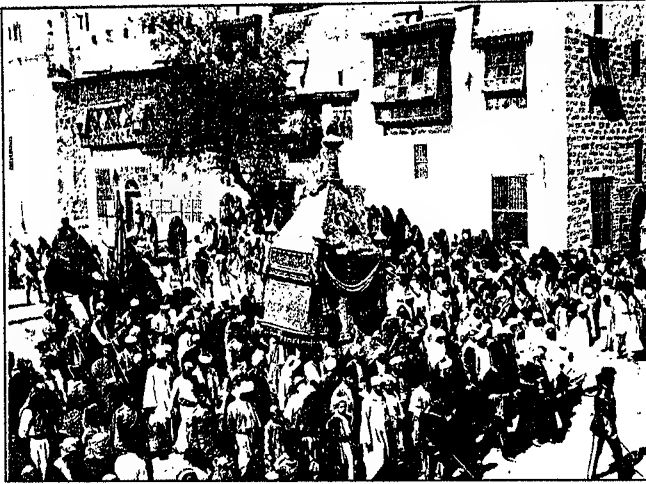


صورة رقم (٤٤)

صورة رقم (٤٥)



صورة رقم (٤٦)

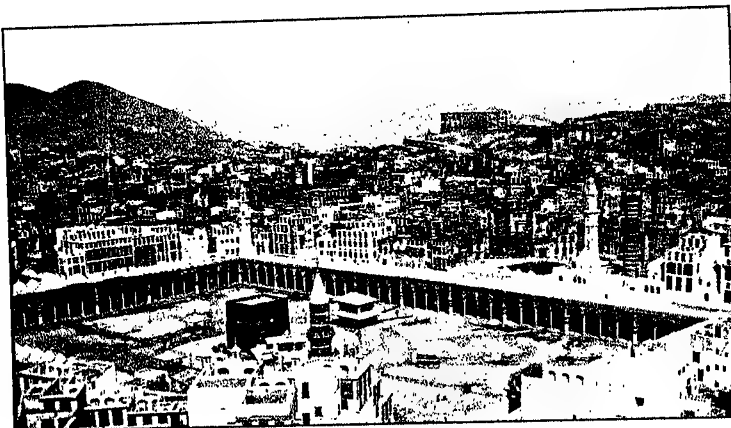




صورة رقم (٤٧)



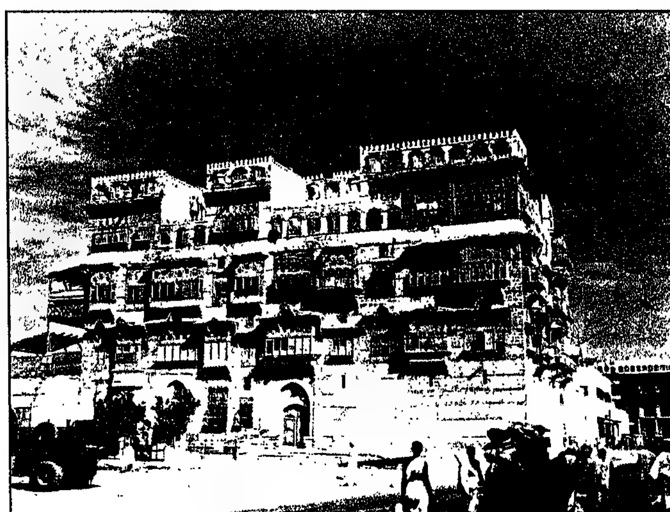
صورة رقم (٤٨)



صورة رقم (٤٩)



صورة رقم (٥٠)



صورة رقم (٥١)

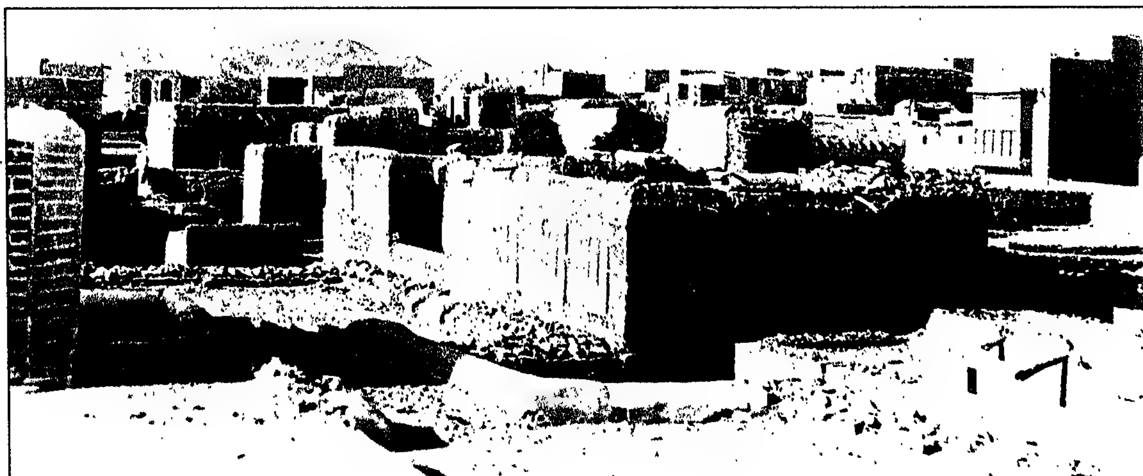


صورة رقم (٥٢)



صورة رقم (٥٣)

صورة رقم (٥٤)





صورة رقم (٥٥)

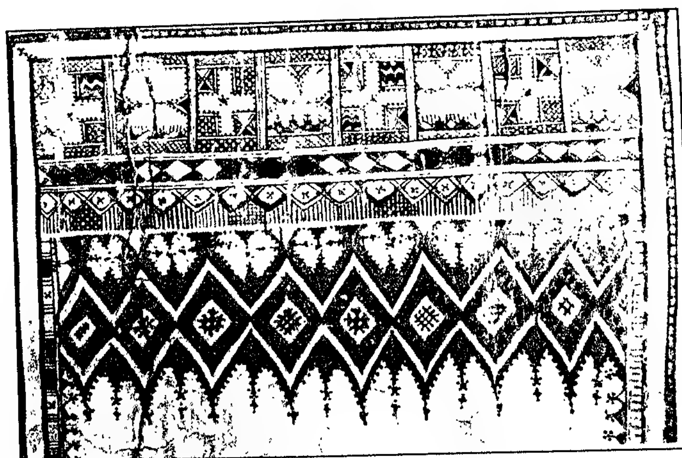


صورة رقم (٥٦)

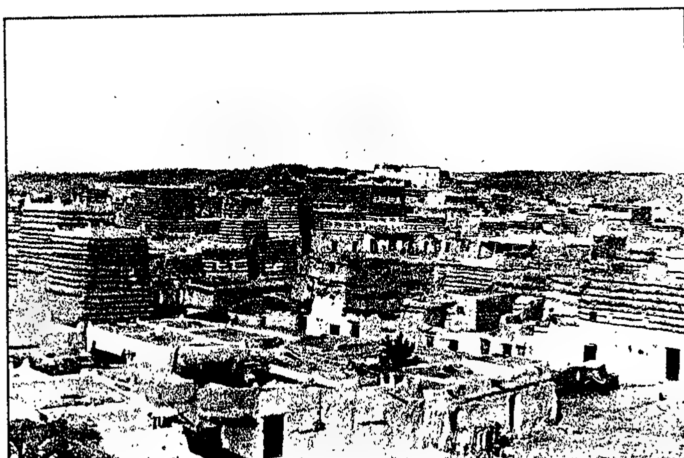


صورة رقم (٥٧)

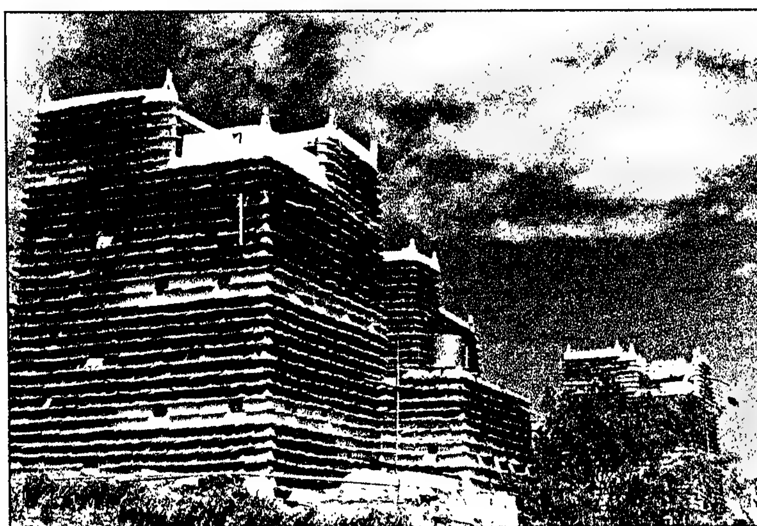
صورة رقم (٥٨)

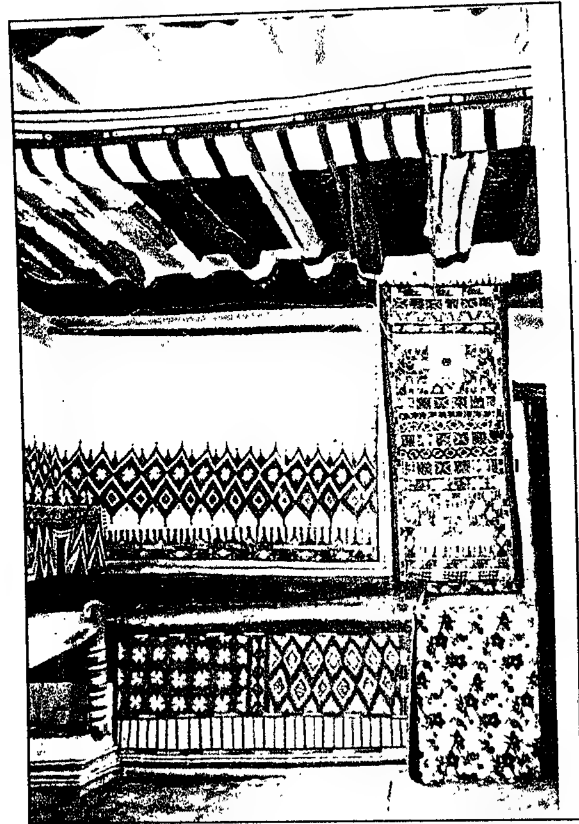


صورة رقم (٥٩)



صورة رقم (٦٠)





صورة رقم (٦١)



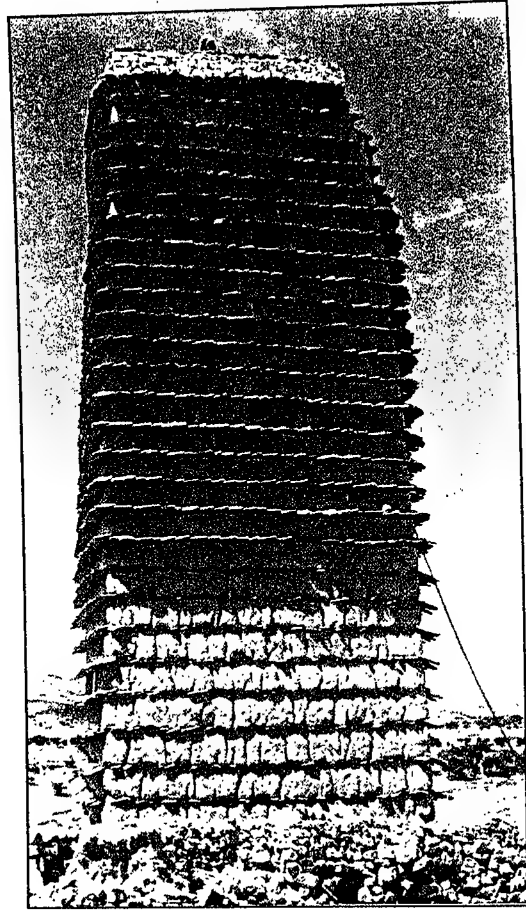
صورة رقم (٦٢)



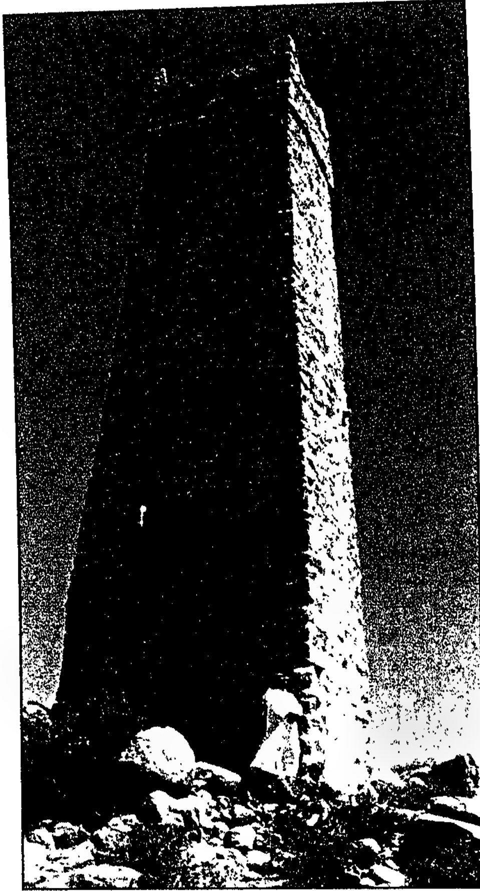
صورة رقم (٦٣)



صورة رقم (٦٤)



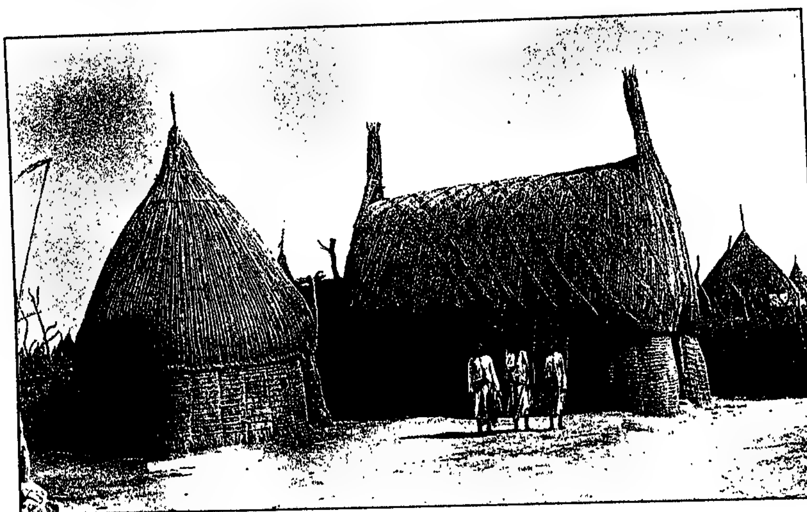
صورة رقم (٦٥)

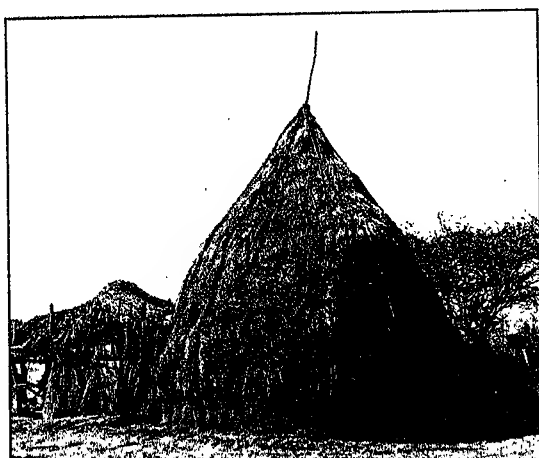


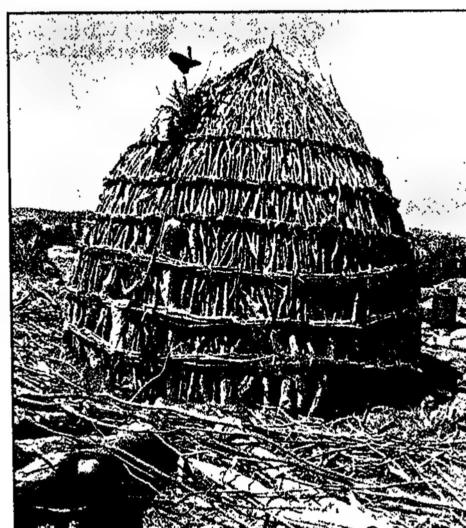
صورة رقم (٦٦)

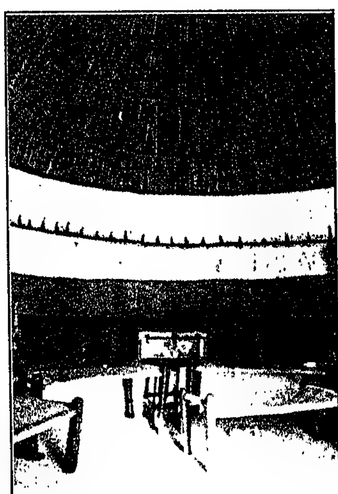


صورة رقم (٦٧)


صورة رقم (٦٨)


صورة رقم (٦٩)


صورة رقم (٧٠)


صورة رقم (٧١)

ملحق رقم ٣

أدلة المعارض

م	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
١.	١٩٧٦	١٣٩٦	المسابقة الأولى للفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	قاعة دار الكتب الوطنية.الرياض	مجموعة من الفنانين.	١٥	٤٢	١٢
٢.	١٩٧٨	١٣٩٨	المعرض العام الأول للفنون التشكيلية	جمعية الثقافة والفنون.	قاعة المحاضرات الكبرى بالبغدادية بجدة.	مجموعة من الفنانين.	١٤	٧	٢٤
١.	١٩٧٨	١٣٩٨	المعرض العام لمناطق المملكة.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	قاعة المحاضرات بالمربع .الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٢٧	٩٥	٣٠
٢.	١٩٧٨	١٣٩٨	المعرض الثالث للمقتنيات للفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	قاعة مركز الخدمة الاجتماعية.الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٣٠	١٢٥	٤٠
٣.	١٩٧٩	١٣٩٩	المعرض الجماعي الثاني للفنانين التشكيليين السعوديين.	جمعية الثقافة والفنون .	صالة حدة دوم.	مجموعة من الفنانين.	١٦	١٢	٣٢
٤.	١٩٧٩	١٣٩٩	المعرض الثلاثي للفنانين التشكيليين السعوديين.	جمعية الثقافة والفنون .	جمعية الثقافة والفنون.	السليم –أحمد فلمبان –باجودة.	٣	٣	١٦
٥.	١٩٧٩	١٣٩٩	معرض الفن السعودي المعاصر .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	قاعة الجزيرة العربية .الرياض .	مجموعة من الفنانين.	٢٨	٥٦	٧١
٦.	١٩٧٩	١٣٩٩	المعرض العام الثالث لمناطق المملكة.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	قاعة الجزيرة العربية .الرياض .	مجموعة من الفنانين .	٤٠	٦٦	٦٨
٧.	١٩٨٠	١٤٠٠	المعرض العام الرابع لمناطق المملكة.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب	مكتب رعاية الشباب.حدة.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٨٣	٢٠
٨.	١٩٨٠	١٤٠٠	المعرض الجماعي الأول لفناني المنطقة الوسطى.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	المركز الثقافي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٣	٢٣	٢٨
٩.	١٩٨١	١٤٠١	المعرض الجماعي الرابع للفنون التشكيلية.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة حدة دوم.	مجموعة من الفنانين.	١٩	٢٣	١٦
١٠.	١٩٨١	١٤٠١	معرض كبار الفنانين السعوديين .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	قاعة الفنون التشكيلية الجديدة بالرئاسة.	مجموعة من الفنانين .	٥٢	١٧	٤٨
١١.	١٩٨٢	١٤٠٢	معرض شخصي للفنان بكر شيخون.	جمعية الثقافة والفنون .	حدة.	بكر شيخون.	١٢	١	٣٢
١٢.	١٩٨٢	١٤٠٢	معرض رباعي :"معرض أل ٤ "	الجمعية العربية السعودية.	جمعية الثقافة والفنون .الرياض.	الحزيم+العبيد+الربيق+الموسى.	٩	٤	١٦
١٣.	١٩٨٢	١٤٠٢	المعرض الأول لمرتادي المرسم.	جمعية الثقافة والفنون بالرياض.	المركز الثقافي بحديقة الفوطة.	مجموعة من الفنانين .	٢٧	٢٧	٣٣
١٤.	١٩٨٣	١٤٠٣	المعرض الجماعي الخامس للفنون التشكيلية.	جمعية الثقافة والفنون.	قاعة تاج للفنون بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٣٨	٣٩	٥٦
١٥.	١٩٨٣	١٤٠٣	معرض شخصي للفنان عبد الله الشيخ .	جمعية الثقافة والفنون.	جمعية الثقافة والفنون.الرياض	عبد الله الشيخ.	١٣	١	٢٠
١٦.	١٩٨٣	١٤٠٣	المعرض الشخصي الأول للفنان الراحل علي الغامدي.	الجمعية العربية السعودية.	جمعية الثقافة والفنون.حدة.	للفنان الراحل علي الغامدي.	١٠	١	١٦
١٧.	١٩٨٣	١٤٠٣	المعرض الشخصي رقم (٤٦).	الجمعية العربية السعودية.	جمعية الثقافة والفنون.حدة.	عبد الحليم رضوي.	٦	١	٤
١٨.	١٩٨٣	١٤٠٣	المعرض العام السابع لمقتنيات الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٤٧	٥٩	٦٦
١٩.	١٩٨٣	١٤٠٣	المعرض العام الأول للمراسم .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض .	مجموعة من الفنانين .	٦٢	٧٠	٥٤
٢٠.	١٩٨٣	١٤٠٣	المعرض الشخصي الثالث:"رموز حضارية".		صالة العرض العالمية بدار الفنون-الرياض.	محمد الرصيص.	٢	١	٨
٢١.	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض الجماعي السادس للفنون التشكيلية.	جمعية الثقافة والفنون .	روشان غاليري بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٢٧	٦٤

م	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
٢٢.	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض العام السابع لمناطق المملكة.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	الشئون الثقافية بالدمام.	مجموعة من الفنانين.	٦٠	١١٢	٥٢
٢٣.	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض العام الثامن لمقتنيات الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٤٨	٦٠	٦٢
٢٤.	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض العام الثاني للمراسم .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٥٣	٨١	٤٦
٢٥.	١٩٨٤	١٤٠٤	الأسبوع الثقافي السعودي بالجزائر.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	الجزائر.	مجموعة من الفنانين .	٤٥	٤٥	٤٢
٢٦.	١٩٨٥	١٤٠٥	المعرض العام السابع للفن السعودي المعاصر.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	قاعة الملك فيصل للمؤتمرات.الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٥٥	٧٠	٧٨
٢٧.	١٩٨٥	١٤٠٦	معرض شخصي للفنان ناصر العقيل.	جمعية الثقافة والفنون بالدمام.	الدمام.	ناصر العقيل .	٢	١	١
٢٨.	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض الرياض بين القديم والجديد.	جمعية الثقافة والفنون.	فندق الانتركونتنتال بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٥٣	٣٦	٣٦
٢٩.	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض شخصي للفنان فهد الربيق.	جمعية الثقافة والفنون.	لجنة الفنون التشكيلية .الرياض.	فهد الربيق.	٣٧	١	٢٢
٣٠.	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض الفن السعودي بسلطنة عمان.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	مسقط.	مجموعة من الفنانين .	٤٢	٢٩	٩٦
٣١.	١٩٨٦	١٤٠٦	كتاب أحلامي للفنان خليل حسن خليل.	نادي جيزان الأدبي.	أعمال فنية عرضت في أماكن عدة.	خليل حسن خليل.	٤٨	١	١٢٠
٣٢.	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض الرياض بين الأمس واليوم-فرنسا.	أمانة مدينة الرياض.	باريس.	مجموعة من الفنانين .	٣٢	٣٢	٧٢
٣٣.	١٩٨٧	١٤٠٧	مختارات من الفن التشكيلي العربي المعاصر	الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية	بمناسبة معرض الكويت العاشر للفنانين التشكيليين العرب.	مجموعة من الفنانين.	٩	٨	٦٨
٣٤.	١٩٨٧	١٤٠٧	معرض الفن التشكيلي المشارك بالمهرجان الوطني للتراث والثقافة الثالث.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	٦٠	٤٠
٣٥.	١٩٨٧	١٤٠٧	المعرض الجماعي الثامن للفنون التشكيلية.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	صالة ردك بلازا جدة.	مجموعة من الفنانين .	٤٣	٤٣	٤٧
٣٦.	١٩٨٧	١٤٠٧	معرض الفن التشكيلي الأول لفناني السعودية.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	المكتبة العامة بنادي السعودية.	مجموعة من الفنانين .	٩	٩	١٢
٣٧.	١٩٨٧	١٤٠٧	معرض المملكة بين الأمس واليوم-مصر.	جمعية الثقافة والفنون.	القاهرة.	مجموعة من الفنانين .	٥٢	٥٢	١١٢
٣٨.	١٩٨٨	١٤٠٨	المعرض الشخصي الثالث للفنان عبد الله حماس.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة ردك بلازا جدة.	عبد الله حماس.	٤	١	٢
٣٩.	١٩٨٨	١٤٠٨	المعرض الثنائي للفنانين التشكيليين.		جدة.	عبد العزيز عاشور+سليمان باجبع.	٢	٢	٤
٤٠.	١٩٨٨	١٤٠٨	المعرض الجماعي التاسع :مهرجان الفن التشكيلي الأول.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	جمعية الثقافة الفنون.جدة.	مجموعة من الفنانين.	٣١	٣٣	٤٠
٤١.	١٩٨٨	١٤٠٨	معرض الفن السعودي المعاصر بالكويت.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الكويت .	مجموعة من الفنانين .	٣٤	٣٤	٧٨
٤٢.	١٩٨٨	١٤٠٩	معرض مرتادي المرسم الثالث .	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	١٧	١٨	١٢
٤٣.	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض العام الرابع للمراسم .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	وكالة شئون الشباب.أبها.	مجموعة من الفنانين.	٧٦	٨٦	٣٤
٤٤.	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض الدوري الأول للفنون التشكيلية لفناني دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٣٧	٣١	٢٠٤
٤٥.	١٩٨٩	١٤٠٩	المسابقة الثانية للفنون التشكيلية (الأسبوع الثقافي)	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المكتب الرئيسي بالمنطقة الغربية.	مجموعة من الفنانين.	١١	٢٧	٢
٤٦.	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض الجماعي الأول لرسامات المنطقة الغربية .	الجمعية العربية السعودية للثقافة الفنون.	صالة ردك بلازا بجدة.	مجموعة من الفنانات.	٩	٣٧	١٦

م	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
٤٧.	١٩٨٩	١٤٠٩	معرض الفن التشكيلي السعودي بالقاهرة.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	القاهرة .	مجموعة من الفنانين .	٤٢	٤٥	٦٢
٤٨.	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض الأول للحرف العربي.	جمعية الثقافة والفنون بالدمام.	الدمام.	مجموعة من الفنانين.	١٩	١٩	٢٨
٤٩.	١٩٩٠	١٤١٠	معرض المركز السعودي الجماعي الأول للفن المعاصر.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.جدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٩	٢٦
٥٠.	١٩٩٠	١٤١٠	المعرض العام العاشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	بصالة المكتب الرئيسي بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٦٤	١٠٥	٢٤
٥١.	١٩٩٠	١٤١٠	القافلة السعودية للتوعية بأضرار المخدرات.	وزارة الداخلية/اللجنة الوطنية لمكافحة المخدرات.	معرض متنقل بين مدن المملكة.	مجموعة من الفنانين.	٥١	٥١	٦٢
٥٢.	١٩٩٠	١٤١٠	كتاب "المخدرات كيف نتجنبها".	صافولا.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٦	٨	٣٩
٥٣.	١٩٩٠	١٤١٠	المعرض الجماعي العاشر لفناني الغربية.	جمعية الثقافة والفنون .	صالة فندق ماريوت جدة .	مجموعة من الفنانين.	١٤	٣٣	١٥
٥٤.	١٩٩٠	١٤١٠	المعرض الثقافي الأول.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	حديقة الملك فهد بالطائف.	مجموعة من الفنانين .	٣١	٢٧	٧٦
٥٥.	١٩٩٠	١٤١١	المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر (عام التراث الإسلامي).	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٧	٣٢
٥٦.	١٩٩١	١٤١١	المعرض الثقافي الثاني+المعرض العام الخامس للمراسم.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	تبوك.	مجموعة من الفنانين .	٦٠	٧٠	٧٦
٥٧.	١٩٩١	١٤١٢	معرض الفنون التشكيلية السابع لشباب مجلس التعاون لدول الخليج العربية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	قصر طويق بحي السفارات بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	١٥	١٤	٩١
٥٨.	١٩٩١	١٤١٢	معرض شخصي للفنانة فوزية عبد اللطيف.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	فوزية عبد اللطيف .	١٤	١	٢٤
٥٩.	١٩٩١	١٤١٢	معرض الغزو العراقي لدولة الكويت.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٤	٧٨	٦٥
٦٠.	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض العام الحادي عشر لمناطق المملكة.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	بصالة المكتب الرئيسي بالشرقية.	مجموعة من الفنانين.	٦٦	٥٨	٨١
٦١.	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض الجماعي الرابع لفناني المملكة التشكيليين.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٥٤	٧٨	٦٣
٦٢.	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض الشخصي الأول للفنانة منى القصبي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	منى عبد الله القصبي.	٣٦	١	٤٤
٦٣.	١٩٩٢	١٤١٢	معرض سمارك للفنون التشكيلية.	سمارك.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٨٧	٨٧	٨٧
٦٤.	١٩٩٢	١٤١٢	معرض"السعودية"الأول للفنون التشكيلية(التراث والحضارة).	الخطوط الجوية العربية السعودية.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٧٤	٨٠	٥٠
٦٥.	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض الأول للمسابقات الدولية للفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٩	٣٠	٥٤
٦٦.	١٩٩٢	١٤١٢	معرض مؤسسة الدانة للتجارة والأزياء.	معرض الدانة للأزياء.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٦١	٣٢
٦٧.	١٩٩٣	١٤١٢	إصدار خاص عن "بيت التشكيليين".	جمعية الثقافة والفنون.	صالة بيت التشكيليين.	مجموعة من الفنانين.	٢٤	٦١	١٦
٦٨.	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض الثقافي الثالث+المعرض السنوي لفناني المنطقة الغربية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	بصالة المكتب الرئيسي بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٦	٦٤	٨٦
٦٩.	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض العام الثاني عشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب	صالة نادي الدرع بالدوادمي.	مجموعة من الفنانين.	٧٩	٦٤	٧٥
٧٠.	١٩٩٣	١٤١٣	معرض شخصي "حداريات".		جدة.	عبد الله حماس.	٩	١	٦
٧١.	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض الشخصي الأول للفنان عبد العزيز عاشور .	جمعية الثقافة و الفنون .	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	عبد العزيز عاشور.	٥	١	١٦

م	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
٧٢.	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض التكريمي للفنان التشكيلي الراحل أرشد كمال.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	روشان جاليري .	أرشد كمال .	١١	١	٢٠
٧٣.	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض التشكيلي الجماعي الخيري .	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	لصالح مسلمي البوسنة والهرسك والصومال.الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٤١	٨٣	٤٨
٧٤.	١٩٩٣	١٤١٣	معرض شخصي :"محطات من هذا العصر".		جاليري بيت التشكيليين.	عبد الله الشيخ .	٦	١	١٢
٧٥.	١٩٩٣	١٤١٤	المعرض العام الثالث عشر للمقتنيات في الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض	مجموعة من الفنانين.	٦٣	٥٢	٧٨
٧٦.	١٩٩٣	١٤١٤	المعرض الشخصي الأول للفنانة نوال مصلي.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	نوال مصلي.	٢٢	١	٢٤
٧٧.	١٩٩٤	١٤١٤	المعرض الشخصي الأول للفنان نايل ملا.	الديار+بيت التشكيليين.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	نايل ملا.	٣	١	١
٧٨.	١٩٩٤	١٤١٤	معرض ثنائي :"وجوه ومدن".	بيت التشكيليين بجدة.	صالة بيت التشكيليين.	رائده عاشور+شادية عالم.	٧	٢	٦
٧٩.	١٩٩٤	١٤١٤	معرض شخصي :"طه صبان وذكريات ملونة".	جمعية الثقافة والفنون.	صالة بيت التشكيليين.	طه صبان.	٤	١	٤
٨٠.	١٩٩٤	١٤١٤	معرض جماعة "ذاكرة المربع" الأول.	الناغي للسيارات.	جاليري بيت التشكيليين.	خمسة فنانين.	٥	٥	٦
٨١.	١٩٩٤	١٤١٤	معرض شخصي للفنان عبد العزيز الماجد.	جمعية الثقافة والفنون .	جمعية الثقافة الفنون بالدمام.	عبد العزيز الماجد.	١٢	١	١٦
٨٢.	١٩٩٤	١٤١٤	المعرض الجماعي الحادي عشر لفناني وفنانات المنطقة الغربية	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	١٤	٥٤	١٠
٨٣.	١٩٩٤	١٤١٤	كتاب عن الفنان نبيل نجدي "التشكيل والحرف".	الغرفة التجارية بينبع.		نبيل نجدي.	٧٦	١	٦٤
٨٤.	١٩٩٤	١٤١٤	معرض شخصي للفنان سليمان المقبل.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الرياض.	سليمان المقبل.	٧	١	١٦
٨٥.	١٩٩٤	١٤١٤	معرض الفن التشكيلي السعودي بلندن.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	لندن.	مجموعة من الفنانين .	٥١	٥٢	٥٦
٨٦.	١٩٩٥	١٤١٤	المعرض الشخصي الرابع :"مقاطع لأبجديات الهواجس".	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة غاليري رضى للفنون بجدة.	اعتدال عطيوي.	٤	١	٤
٨٧.	١٩٩٤	١٤١٥	الأسبوع الثقافي الموحد .	جمعية الثقافة والفنون.	مركز خالد خضر للفنون.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	٨٦	٤٢
٨٨.	١٩٩٥	١٤١٥	معرض ثنائي :"لغة الخيوط".		صالة بيت التشكيليين.	سناءصميلان+ليلى سلاغور.	٤	٢	٢
٨٩.	١٩٩٥	١٤١٥	معرض شخصي للفنان فؤاد مغربل.	بيت التشكيليين بجدة.	صالة بيت التشكيليين.	فؤاد مغربل.	٣	١	٢
٩٠.	١٩٩٥	١٤١٥	معرض المركز السعودي الجماعي الثالث للفن المعاصر.	موسسة الناغي للسيارات.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٣٦	١١٢	٣٢
٩١.	١٩٩٦	١٤١٥	مسابقة(ملون)السعودية (الثالثة) للفن التشكيلي.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٥٠	٥٠	١٠٠
٩٢.	١٩٩٥	١٤١٥	المعرض الثاني عشر للفن السعودي المعاصر.	جمعية الثقافة والفنون.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	١١٢	٢٠
٩٣.	١٩٩٥	١٤١٥	بينالي الشارقة الثاني للفنون التشكيلية.	دائرة الثقافة و الإعلام بالشارقة.	اكسبو الشارقة.	مجموعة من الفنانين.	١٢	١٢	٢٦٤
٩٤.	١٩٩٥	١٤١٥	معرض جماعة "ذاكرة المربع "الثاني.	جمعية الثقافة والفنون.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	أربع فنانين.	٤	٤	٦
٩٥.	١٩٩٥	١٤١٥	معرض الشخصي السادس للفنان عبد الله نواوي.	موسسة الناغي للسيارات.	بيت التشكيليين بجدة.	عبد الله نواوي .	٤	١	٤
٩٦.	١٩٩٥	١٤١٥	المعرض الشخصي الخامس للفنانة فوزية عبد اللطيف.		المركز السعودي للفنون التشكيلية.	فوزية عبد اللطيف .	٥	١	٢

رقم	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
٩٧.	١٩٩٥	١٤١٦	المعرض الجماعي لبيت الفنانين التشكيليين :"ألوان لها إيقاع".	الشركة السعودية للأبحاث والنشر.	صالة بيت التشكيليين.	أعضاء بيت التشكيليين.	٤٤	٦٣	٧٠
٩٨.	١٩٩٥	١٤١٦	المعرض الجماعي الخامس لفناني المملكة التشكيليين(جائزة الإبداع).	الجمعية العربية السعودية.	لجنة الفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٨٦	٨٤	٧٦
٩٩.	١٩٩٥	١٤١٦	المعرض العام الرابع عشر للمقتنيات في الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٥٧	٥٤	٢٤
١٠٠.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض الجماعي الثالث لأعضاء بيت التشكيليين.	بيت التشكيليين بجدة.	صالة بيت التشكيليين.	أعضاء بيت التشكيليين.	٤٨	٤٨	٢
١٠١.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض الشخصي الأول للفنان هاشم سلطان.	سامي كتبي+بيت التشكيليين.	صالة بيت التشكيليين.	هاشم سلطان.	١	١	١
١٠٢.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض الشخصي التاسع للفنان عبد الله حماس.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة بيت التشكيليين.	عبد الله حماس.	٤	١	٤
١٠٣.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض الشخصي الأول:"السبع معلقات".		الرياض.	محمد العجلان.	٨	١	٦
١٠٤.	١٩٩٦	١٤١٦	معرض ثنائي :"مشهد الوقت الأخير".	مكتبة مرزا.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	نايل ملا +عبد الله إدريس.	٦	٢	٨
١٠٥.	١٩٩٦	١٤١٦	معرض شخصي للفنان صلاح باشراحيل.	جمعية الثقافة والفنون.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	صلاح باشراحيل.	٧	١	٨
١٠٦.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض الشخصي الأول للفنان محمد الغامدي.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	محمد الغامدي.	٤	١	٤
١٠٧.	١٩٩٦	١٤١٦	معرض رباعي :"الأربعة".	البنك الأهلي التجاري.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	نايل ملا + صبان+السليمان+الشيخ.	١٤	٤	١٦
١٠٨.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض العام الثالث عشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٥٦	٥١	٢٤
١٠٩.	١٩٩٦	١٤١٦	المعرض الجماعي الثاني عشر.	جمعية الثقافة والفنون بجدة.	جدة.	مجموعة من الفنانين .	١٤	٤٩	٢٠
١١٠.	١٩٩٥	١٤١٦	كتاب:"الرضوي في مشواره الفني".	دار الشريف للطباعة والنشر-جدة.	أعمال فنية عرضت في أماكن عدة.	عبد الحليم رضوي.	١٠	١	٨٧
١١١.	١٩٩٦	١٤١٦	معرض شخصي للفنان يوسف جاها.		روشان غاليري-جدة.	يوسف جاها.	٤	١	١٢
١١٢.	١٩٩٦	١٤١٧	معرض جماعي :"الجولة السنوية الثانية عشر".		متجول بين مناطق المملكة.	جماعة فناني المدينة المنورة التشكيليين.	١٠	١٠	١٠
١١٣.	١٩٩٦	١٤١٧	المعرض الجماعي للواعدات.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانات.	١٧	١٧	١٤
١١٤.	١٩٩٦	١٤١٧	المعرض الخامس للناشئين في الفنون التشكيلية.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الدمام.	مجموعة من الفنانين .	١٦	٢٤	٨
١١٥.	١٩٩٦	١٤١٧	المعرض الثالث عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٧٢	٤٨	٢٨
١١٦.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الجماعي الرابع لأعضاء بيت التشكيليين.	بيت التشكيليين بجدة.	صالة قصر الثقافة بالرياض.	أعضاء بيت التشكيليين.	٣١	٣١	٢
١١٧.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الأول لبيت التشكيليين بالإسكندرية.	البنك الأهلي/بيت التشكيليين.	الإسكندرية.	أعضاء بيت التشكيليين.	٤٦	٤٣	٢٠
١١٨.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الشخصي الخامس :"أسود وأبيض".		جدة .	اعتدال عطيوي.	٤	١	٢
١١٩.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي للفنان فايز أبو هريس.	مؤسسة طارق عاشور.	صالة بيت التشكيليين.	فايز أبو هريس.	٣	١	٦
١٢٠.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الشخصي الأول للفنان مهدي الجريبي.		جدة.	مهدي الجريبي.	٧	١	١٢
١٢١.	١٩٩٧	١٤١٨	معرض التراث والأصالة.	دله البركة.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانات.	٤٤	٤٥	٣٦

م	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
١٢٢.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي :"آفاق وأعماق".	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة بيت التشكيليين.	عمر طه .	٣	١	٤
١٢٣.	١٩٩٧	١٤١٧	المسابقة الأولى للشباب.	جمعية الثقافة والفنون .	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٤٨	٥٧	٣٦
١٢٤.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض جماعي :"معرض الدفعة الثالثة للمركز السعودي ".	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانات.	٦٠	١٥	٢٠
١٢٥.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الشخصي الثاني للفنان محمد عسيري.		الرياض.	محمد علي عسيري.	١٣	١	١٢
١٢٦.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض الشخصي رقم (٨٩).		اتليه حدة للفنون الجميلة.	عبد الحليم رضوي.	١٤	١	١٥
١٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الرباعي التشكيلي.	مكتب البريكي الهندسي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	الضامن +النزهة +المشاري+شاهر.	١٠	٤	١٢
١٢٨.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض خماسي :"المعرض التشكيلي المشترك".	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	جمعية الثقافة الفنون بالدمام.	المدلوح+الحسين +البوحمد+عبد المنعم +آل طالب.	١٥	٥	١٦
١٢٩.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الجماعي الثاني للواعدات.	البيوت الأمريكية للمفروشات.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانات.	٣١	٣١	١٦
١٣٠.	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض العام السابع للمراسم في الفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٣٣	٧٥	٢٨
١٣١.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي :"قبل ..لما بعد".	اتليه حدة للفنون الجميلة.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	عبد العزيز عاشور.	٤	١	٢
١٣٢.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض ثلاثي :"بين مائين".	مكتب العوامي.	القطيف.	الضامن+الخزيم+إدريس.	٣	٣	٢
١٣٣.	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي للفنان زمان جاسم.	مركز الخدمة الاجتماعية بالقطيف.	نادي شباب المركز-القطيف.	زمان جاسم.	٣	١	٢
١٣٤.	١٩٩٧	١٤١٨	معرض فناني بيت التشكيليين :"رحلة مع اللون".	إدارة الهيئة الملكية بينبع/الخدمات الاجتماعية	ينبع.	أعضاء بيت التشكيليين.	٤	٣٦	١
١٣٥.	١٩٩٧	١٤١٨	المعرض الثاني للفنانات عضوات بيت التشكيليين.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة بيت التشكيليين.	مجموعة من الفنانات.	٣٤	٤٠	٢
١٣٦.	١٩٩٧	١٤١٨	معرض شخصي للفنانة رضيه برقاوي.	جمعية الثقافة والفنون .	اتليه حدة للفنون الجميلة.	رضية برقاوي.	٩	١	١٢
١٣٧.	١٩٩٧	١٤١٨	رؤى سعودية .	موسسة المنصورية للثقافة والإبداع.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	١٧	٩	٢٤
١٣٨.	١٩٩٧	١٤١٨	معرض جماعي :"معرض رؤيي ٢".	مركز النهضة للتعليم المستمر.	جمعية النهضة النسائية الخيرية.	مجموعة من الفنانين.	٢٠	٨٢	٢٨
١٣٩.	١٩٩٨	١٤١٨	معرض شخصي للفنان إبراهيم النغيثر.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	إبراهيم عبد الله النغيثر .	٤	١	٤
١٤٠.	١٩٩٨	١٤١٨	معرض ثلاثي:"٣×٣".	جمعية الثقافة والفنون/البنك الأهلي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	الأعجم+جاسم+الزهراني.	١٦	٣	٢٠
١٤١.	١٩٩٨	١٤١٨	معرض خاص عن :"الفنان ضيف الله القرني يرحمه الله".	بيت التشكيليين بجدة.	جدة.	ضيف الله القرني .	٩	١	٢
١٤٢.	١٩٩٨	١٤١٨	معرض جماعي :"الستون فنانا".	البنك الأهلي/بيت التشكيليين.	صالة بيت التشكيليين.	ستون فناناً من بيت التشكيليين.	٦٠	٦٠	١٢
١٤٣.	١٩٩٨	١٤١٨	معرض جداريات أعضاء بيت التشكيليين.	بيت التشكيليين بجدة.	صالة بيت التشكيليين.	أعضاء بيت التشكيليين.	٢٩	٣١	٢٩
١٤٤.	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي السادس للفنانة اعتدال عطيوي.	جمعية الثقافة والفنون.	الرياض.	اعتدال عطيوي.	٤	١	٨
١٤٥.	١٩٩٨	١٤١٨	كتاب :"الفن التشكيلي بالطائف".	لجنة التنشيط السياحي بالطائف.		مجموعة من فناني الطائف.	٤٩	٢٦	١١٢
١٤٦.	١٩٩٨	١٤١٨	معرض المجاردة التشكيلي.	المجمع القروي بمحافظة المجاردة.	مركز المجمع الحضاري بمحافظة المجاردة.	مجموعة من الفنانين.	٥٠	٦٣	٣٤

رقم	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
.١٤٧	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي الأول للفنان سعيد قمحاوي.	شركة ارتيزانا.	صالة بيت التشكيليين.	سعيد العبدان القمحاوي.	٨	١	١٢
.١٤٨	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الرابع عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٧٨	٦٣	٣٤
.١٤٩	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي الثاني :"بين جدار".	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	سلمى بنت أحمد.	٤	١	٤
.١٥٠	١٩٩٨	١٤١٨	معرض :"باب آخر والجدران رسوم".	بيت التشكيليين بجدة.	بيت التشكيليين بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٥	٥	٤
.١٥١	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الجماعي الثاني :"لفناني جازان".	الغرفة التجارية بجازان.	جازان.	جماعة درب النجا.	٩	٩	٢٤
.١٥٢	١٩٩٨	١٤١٨	الأسبوع الثقافي بأسبانيا.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	مدريد-أسبانيا.	مجموعة من الفنانين.	٣٦	٤٩	٣٦
.١٥٣	١٩٩٨	١٤١٨	معرض جماعة فناني المدينة المنورة.	مركز الخدمة الاجتماعية بالقطيف.	القطيف.	فناني المدينة المنورة.	١٧	١٠	٢٤
.١٥٤	١٩٩٨	١٤١٨	مسابقة ملون السعودية الرابعة للفن التشكيلي.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٣	٨٦
.١٥٥	١٩٩٨	١٤١٨	معرض شخصي للفنان بكر شيخون.	شركة الجفالي.	جدة.	بكر شيخون.	٩	١	٢٤
.١٥٦	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي الثالث :" مرافئ".	لكزس.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	هديل المبارك-فنانة عراقية.	٨	١	١٠
.١٥٧	١٩٩٨	١٤١٨	معرض شخصي للفنان أيمن يسري .	قرية مرسال .	إتيليه جدة للفنون الجميلة.	أيمن يسري .	٤	١	٤
.١٥٨	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض العام الرابع عشر لمناطق المملكة .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٢٧	٦٠	٢٤
.١٥٩	١٩٩٨	١٤١٩	معرض جماعي :"بين التلقائية والمقصود".	بيت التشكيليين بجدة.	صالة بيت التشكيليين.	جماعة فناني مكة المكرمة.	١٢	١٥	٤
.١٦٠	١٩٩٨	١٤١٩	المعرض الجماعي الثالث للواعدات.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانات.	٤٠	٤١	١٦
.١٦١	١٩٩٨	١٤١٩	المعرض التشكيلي الجماعي لفنانات المنطقة الشرقية.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الرياض.	مجموعة من فنانات الشرقية.	٤٦	٢٤	٢٥
.١٦٢	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الشخصي الأول للفنانة غادة بنت مساعد.	البنك الأهلي التجاري.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	غادة بنت مساعد.	١٥	١	٢٠
.١٦٣	١٩٩٩	١٤١٩	معرض شخصي :"صهيل اللون الأزرق".	البنك الأهلي التجاري.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	عبد الرحمن المغربي.	٥	١	٦
.١٦٤	١٩٩٩	١٤١٩	معرض رباعي :"٢×٢".		إتيلية جدة للفنون التشكيلية .	زقزوق-واصل-كلكتاوي-أبو الفرج.	١٩	٤	١٢
.١٦٥	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الأول للمجموعة الخاصة.	أرابيسك غاليري.	أرابيسك غاليري.	لوحات محلية وعربية وعالمية مقتناة.	٨	٣٦	١٠
.١٦٦	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ثلاثي :"محاولة إلى فضاء اللون".	مبارك للمجوهرات.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	ثلاثة فنانات.	١٥	٣	٢٠
.١٦٧	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ٢٥ فبراير الرابع عشر .	الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.	صالة الكويت للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانين.	٩	٩	
.١٦٨	١٩٩٩	١٤١٩	معرض بمناسبة :"مرور مائة عام على تأسيس المملكة".	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٣	٥٦
.١٦٩	١٩٩٩	١٤١٩	معرض الباحة السياحي .	جمعية الثقافة والفنون.	الباحة.	مجموعة من الفنانين.	٣٠	٣٤	٢
.١٧٠	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ثنائي مشترك للنغيثر والطخيس .	مؤسسة الغزالي .	المركز السعودي للفنون التشكيلية	إبراهيم النغيثر+علي الطخيس	١١	٢	٢٨
.١٧١	١٩٩٩	١٤١٩	معرض رباعي :"للبحر ظل".		جدة.	صبان+إدريس+حماس +سلطان.	٤	٤	٣

م	ميلادي	هجري	اسم الدليل أو الكتاب	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان-الفنانون المشاركون	الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد ص
١٧٢.	١٩٩٩	١٤١٩	معرض عضوات بيت التشكيليين الرابع.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	بيت التشكيليين بجدة.	مجموعة من الفنانات .	٣٣	٤٠	٤
١٧٣.	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الثقافي السعودي بلبنان.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	الصالة الزجاجية التابعة لوزارة السياحة-بيروت.	مجموعة من الفنانين .	٥٢	٥٥	٦٠
١٧٤.	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض العام الثامن للمراسم.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة قصر الثقافة بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	٧٥	٢٤
١٧٥.	١٩٩٩	١٤١٩	معرض بمناسبة مرور ١٠٠ سنة على توحيد المملكة.	مؤسسة المدينة للصحافة والنشر.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين .	١٨	٥٣	٤
١٧٦.	١٩٩٩	١٤١٩	معرض شخصي :"تحولات المكان".	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	عبد الرحمن السليمان.	٧	١	١٢
١٧٧.	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الثالث للفنون التشكيلية والخط العربي والتصوير الفوتوغرافي.	معهد قوات الدفاع الجوي.	معهد قوات الدفاع الجوي.	مجموعة من الفنانين .	١٢	١٢	١٣
١٧٨.	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الثقافي الثاني عشر .	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	صالة إدارة تعليم حائل.	مجموعة من الفنانين.	٨	٣٩	٢٤
١٧٩.	١٩٩٩	١٤١٩	معرض شخصي :"سيرة مدينة أسمها ذات الرماد".	البنك الأهلي التجاري.	صالة العالمية .	عبد الله إدريس.	٢	١	٢
١٨٠.	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ثنائي .	اتيليه جدة للفنون الجمية.	اتيليه جدة للفنون الجمية.	طه صبان+فؤاد مغربل.	١٠	٢	١٢
١٨١.	١٩٩٩	١٤١٩	معرض شخصي:"محمد حيدر جدة٩٩".	البنك الأهلي التجاري.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	محمد حيدر.	٩	١	٦
١٨٢.	١٩٩٩	١٤٢٠	المعرض الخامس عشر لفن التشكيلي المعاصر.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٥	٤٥	٤٨
١٨٣.	١٩٩٩	١٤٢٠	المعرض الثقافي الثالث عشر.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	سوق حراء الدولي.	مجموعة من الفنانين.	١٥	٢٧	٣٢
١٨٤.	١٩٩٩	١٤٢٠	المعرض الرباعي لرسامات المركز.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانات.	١٧	٤	١٢
١٨٥.	١٩٩٩	١٤٢٠	كتاب:عبد الجبار اليحيا ..وخمسون عاماً من الرسم.	شخصي.	مطابع دار العلوم –الرياض.	عبد الجبار اليحيا.	٣٦	١	٧٢
١٨٦.	١٩٩٩	١٤٢٠	الأسبوع الثقافي السعودي في الإمارات.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	إمارة الشارقة –الإمارات العربية المتحدة.	مجموعة من الفنانين .	١٧	٣٦	٣٦
١٨٧.	١٩٩٩	١٤٢٠	مختارات من الفن التشكيلي السعودي المعاصر.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	أسبانيا –مدريد.	مجموعة من الفنانين .	٣٨	٣٨	٦٤
١٨٨.	١٩٩٩	١٤٢٠	معرض رباعي :"شرق وغرب".	مركز الفنون بالظهران .وإتيليه جدة للفنون الجميلة.	إتيليه جدة للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانين .	١٢	٤	٨
١٨٩.	٢٠٠٠	١٤٢٠	كتاب عن الفنان :"فيصل السمره".	مؤسسة المنصورية للثقافة والابداع.	جدة.	فيصل السمره.	٣٩	١	٨٨
١٩٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	معرض شخصي للفنان عبد العظيم الضامن.		المنطقة الشرقية.	عبد العظيم الضامن.	٨	١	١٦

ملحق رقم ٤

تصنيف الشكل المرئى

ملحق رقم ٤ "تصنيف الأشكال المرئية في الأعمال التصويرية في المملكة".

أولاً : الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الإسلامية.

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١.	القرآن الكريم.	٢.	آيات قرآنية.	٣.	الحرم المكي.
٤.	الكعبة المشرفة.	٥.	الحرم المدني.	٦.	القدس الشريف.
٧.	قباب.	٨.	مآذن.	٩.	هلال-أهلة.
١٠.	حجاج.	١١.	منمنمات.	١٢.	زخارف إسلامية.
١٣.	سبحة.	١٤.	سجادة صلاة	١٥.	عقود-محراب.
١٦.	دعاء-صلاة.				

ثانياً : الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الشعبية والتراثية.

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١.	بيوت.	٢.	رقصات.	٣.	العاب.
٤.	قصص شعبية.	٥.	حرف ومهن.	٦.	زخارف شعبية.
٧.	قصائد-أشعار.	٨.	عادات.	٩.	آلة موسيقية.
١٠.	أسواق شعبية.	١١.	سيف-خنجر.	١٢.	حلي-زينة.
١٣.	حروف عربية.	١٤.	رمز منزلي تراثي.	١٥.	أقمشة.
١٦.	ملابس.				

ثالثاً (أ) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية.

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١.	نخيل-أشجار نخيلية.	٢.	تمر-رطب.	٣.	أشجار مختلفة.
٤.	مراعي خضراء.	٥.	زهور-ورود.	٦.	فواكه-خضار.
٧.	شمس.	٨.	قمر.	٩.	شروق-غروب.
١٠.	جبال.	١١.	صحراء.	١٢.	بحار-أنهار.

(ب) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية الصناعية.

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١.	أسلحة.	٢.	أدوات فنية.	٣.	أدوات منزلية.
٤.	رمز صناعي.	٥.	رمز عمراني.	٦.	مركبات آلية.
٧.	مراكب.	٨.	قطع تآلفة.	٩.	علم.
١٠.	خريطة.				

(ج) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية (الكائنات الحية).

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١	حصان.	٢	جمل.	٣	صقر.	٤	حيوانات أخرى.	٥	زواحف-حشرات.	٦	طيور	٧	أسماك.

رابعاً: الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية الإنسانية (التشخيصية).

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١	إنسان معروف(ملك،أمير)	٢	رجل.	٣	امرأة.
٤	طفل-طفلة.	٥	شخص غ محدد رجل،امرأة	٦	أطراف إنسانية.

خامساً :الأشكال المرئية المرتبطة بموضوعات أخرى متعددة.

ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي	ت	الشكل المرئي
١	أفراح(عامة،خاصة).	٢	أحزان (عامة،خاصة).	٣	أشكال غير محددة.
٤	أشكال وأحجام هندسية.	٥	حروف وكلمات إنجليزية.		

ت	ميلادي	هجري	التصوير	مصحف	آيات	الحرم المكي	الكعبة	الحرم المدني	القدس	قباب	مآذن	هلال	حجاج	منمنمات	زخارف	سبحة	سجادة	أعمدة	دعاء	مج	نسبة
.١	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	%٠
.٢	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	%٠
.٣	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	%٠
.٤	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	%٠
.٥	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	%٠
.٦	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	٣	%٢٧
.٧	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	%٠
.٨	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٠	٠	٢	٢	٠	٠	٢	٢	١	١	٠	٠	٠	١	٢	١	١٤	%١٨,٤
.٩	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٤	%٤,٨
.١٠	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	١	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٤	%٥,٧
.١١	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	١	٠	١	٣	٠	٠	٠	٣	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١٠	%١٢,٨
.١٢	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٤	%٦,٩
.١٣	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٠	١	١	١	٠	١	٧	٩	٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢٥	%١٥,٢
.١٤	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	٠	٢	٠	٠	٠	٠	١٣	٤	٨	٠	٠	٣	٢	١	١	٠	٣٤	%١٧,٤
.١٥	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	٥	%٩,٤
.١٦	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	١	٠	١	١	٠	٠	٦	٢	٤	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	١٧	%١١
.١٧	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٠	١	٠	٢	٠	٠	٧	٢	٤	٠	٠	١	١	٠	٠	١	١٩	%١٤,٣
.١٨	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٢	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٦	%٨,٦
.١٩	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	٠	١	٠	١	٠	٦	٨	٩	٥	١	٠	٥	٠	٠	٣	١	٤٠	%١٥,٤
.٢٠	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	١	٢	٠	١	٠	١	٣	٣	٢	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	١٥	%١٠,٢
المجموع			1569	3	8	5	13	0	8	52	40	35	4	0	12	3	2	9	6	200	%12.7
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي(٢٠٠)				%1.5	%4	%2.5	%6.5	0	%4	%26	%20	%17.5	%2	0	%6	%1.5	%1	%4.5	%3	%100	

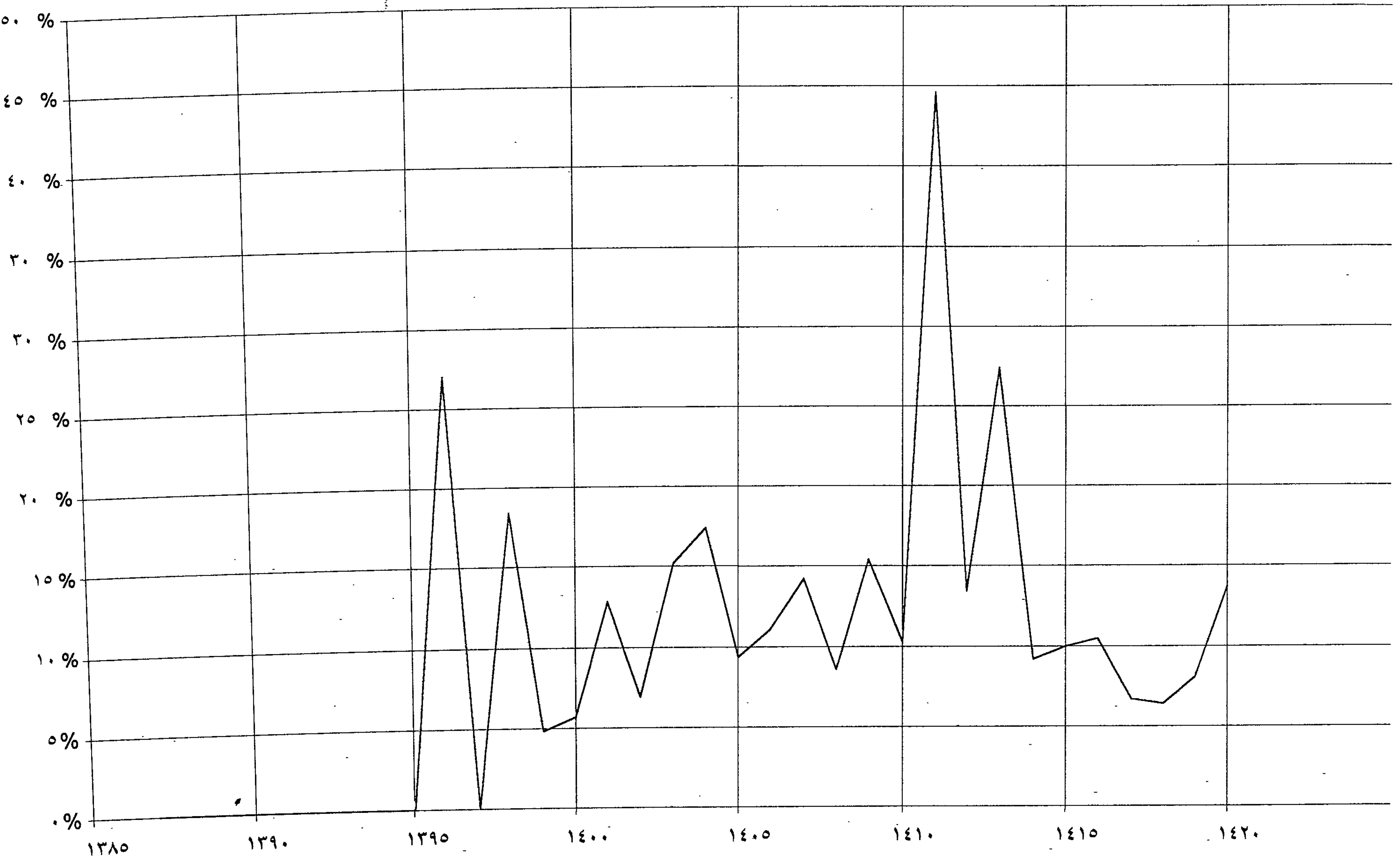
جدول ١-٤ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	مصحف	آيات	الحرم المكي	الكعبة	الحرم المدني	القدس	قباب	مآذن	هلال	حجاج	منمنمات	زخارف	سبحة	سجادة	أعمدة	دعاء	مج	نسبة
.٢١	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٠	١	٢	٢	١	١	١٤	٤	٧	٠	١	٥	٠	٠	٢	١	٤١	% ٤٤,٦
.٢٢	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٠	٥	٣	٦	٣	٤	٩	٩	٢	٣	٠	٥	١	٠	٤	١	٥٥	% ١٣,٤
.٢٣	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	٠	٩	٠	٢	١	١	٧	٦	٦	٣	٠	٤	٠	٠	٣	٦	٤٨	% ٢٧,٤
.٢٤	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٠	٠	١	٣	٠	١	٥	٢	٧	٢	٢	٣	٠	٠	١	٠	٢٧	% ٩,٢
.٢٥	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٠	١	٠	٠	٠	٠	٢	٢	٣	٠	٠	١	١	٠	١	٠	١١	% ٩,٩
.٢٦	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٢	٠	١	٣	٠	١	٧	٧	٥	١	٢	٢	٠	٠	٦	٢	٣٩	% ١٠,٥
.٢٧	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٠	٠	٠	٠	٠	١	٥	٨	٤	٠	٠	٢	١	٠	١	١	٢٣	% ٦,٧
.٢٨	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٢	١	٣	٣	٠	١	٤	٣	٤	٢	١	٤	٢	٠	٣	١	٣٤	% ٦,٤
.٢٩	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٢	١	٣	٤	٥	٠	٣	٥	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٥	٠	٣٥	% ٨,٠١
.٣٠	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	٠	٠	١	٣	٠	٠	١٢	٧	٣	٠	٠	١	١	٠	١	٠	٢٩	% ١٣,٧
المجموع			2979	6	18	14	26	10	10	68	53	43	11	6	27	6	0	27	12	342	٪11.5
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي(٣٤٢)				٪1.8	٪5.3	٪4.1	٪7.6	٪2.9	٪2.9	٪19.9	٪15.5	٪12.6	٪3.2	٪1.8	٪7.9	٪1.8	0	٪7.9	٪3.5	٪100	

جدول ٢-٤ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال عشر سنوات.

	التصوير	مصحف	آيات	الحرم المكي	الكعبة	الحرم المدني	القدس	قباب	مآذن	هلال	حجاج	منمنمات	زخارف	سبحة	سجادة	أعمدة	دعاء	مج	نسبة
جدول (١-٤) :	1569	3	8	5	13	0	8	52	40	35	4	0	12	3	2	9	6	200	٪12.7
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي(٢٠٠)		٪1.5	٪4	٪2.5	٪6.5	0	٪4	٪26	٪20	٪17.5	٪2	0	٪6	٪1.5	٪1	٪4.5	٪3	٪100	
جدول (٢-٤) :	2979	6	18	14	26	10	10	68	53	43	11	6	27	6	0	27	12	342	٪11.5
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي(٣٤٢)		٪1.8	٪5.3	٪4.1	٪7.6	٪2.9	٪2.9	٪19.9	٪15.5	٪12.6	٪3.2	٪1.8	٪7.9	٪1.8	0	٪7.9	٪3.5	٪100	
المجموع الكلي للمرحلتين:	4548	9	26	19	39	10	18	120	93	78	15	6	39	9	2	36	18	542	٪11.9
النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي(٥٤٢)		٪1.7	٪4.8	٪3.5	٪7.2	٪1.8	٪3.3	٪22.1	٪17.2	٪14.4	٪2.8	٪1.1	٪7.2	٪1.7	٪0.4	٪6.6	٪3.3	٪100	

جدول ٣-٤ : يوضح مجموع الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني رقم ١: يوضح نسب ظهور الشكل المرئي المرتبط بالمواضيع والمضامين الإسلامية

ت	ميلادي	هجري	التصوير	بيوت	باب	نافذة	رقصات	العاب	قصص	مهن	زخارف	قصيدة	عادات	آلات موسيقية	أسواق	سيوف	زينة-حلي	حروف ع	رمز شعبي	أقمشة	ملابس	مج	النسبة
.١	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٢	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٣	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٤	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٥	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٪ ١٦,٧
.٦	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	١	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	١	١	٠	٠	٧	٪ ٦٣,٦
.٧	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٨	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	١٤	٢	٠	٢	١	١	٩	١	٠	٤	٩	٢	٠	٠	٢	٧	٠	٢	٥٦	٪ ٧٣,٧
.٩	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	١٨	١	٠	٢	١	٠	٧	٣	٠	٢	١	٣	٠	١	٠	٣	٠	٣	٤٥	٪ ٥٤,٢
.١٠	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	١١	٠	٠	٢	٠	١	٢	٦	٠	٢	١	٢	٠	١	٢	٦	٢	١	٣٩	٪ ٥٥,٧
.١١	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	١٥	٠	٠	٢	٠	٠	٤	٣	٠	١	٣	١	٠	٠	١	٥	١	٠	٣٦	٪ ٤٦,٢
.١٢	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	١١	٣	٠	٠	٠	٢	٢	٥	٠	٠	٠	٠	٠	١	٦	٦	٠	٠	٣٦	٪ ٦٢,١
.١٣	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٣١	١	١	٥	٠	٠	١٠	١٤	٠	٢	٠	٤	٠	١	١٢	١٤	١	١	٩٧	٪ ٥٨,٨
.١٤	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	٤٦	٤	٣	٨	٣	٢	١١	٢٢	٠	٥	١	٣	٠	٣	٢٢	٢١	٥	٣	١٦٢	٪ ٨٣,١
.١٥	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	١١	٢	٠	٢	٠	٢	٣	٦	٠	١	١	١	٠	٠	٥	٩	٠	٢	٤٥	٪ ٨٤,٩
.١٦	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	٣٧	٣	١	٥	١	٢	٧	٢٥	٠	٦	١	١	٢	٠	١١	١٤	٣	١	١٢٠	٪ ٧٧,٩
.١٧	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٢٩	٤	٠	١	١	٠	٤	١٧	٠	٤	٠	٠	١	١	٢١	٦	١	٤	٩٤	٪ ٧٠,١
.١٨	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	٧	١	٢	٠	١	٠	٥	٥	٠	١	٠	٠	٠	١	١٢	٤	٠	٣	٤٢	٪ ٦٠
.١٩	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	٤٤	٦	٣	٤	٢	١	٨	٢٦	٠	٤	٤	١	٣	٢	٤١	٢٦	١٤	٣	١٩٣	٪ ٧٤,١
.٢٠	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	١١	٤	١	٢	١	٠	٥	٩	٠	٥	١	١	٣	٠	١٧	٥	١	٣	٦٩	٪ ٤٦,٩
المجموع			1569	286	31	11	36	11	11	78	142	0	37	22	20	9	12	153	127	29	26	1041	٪66.3
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي(١٠٤١)				٪27.5	٪3	٪1.1	٪3.5	٪1.1	٪1.1	٪7.5	٪13.6	0	٪3.6	٪2.1	٪1.9	٪0.9	٪1.2	٪14.7	٪12.2	٪2.8	٪2.5	٪100	

جدول ٤-٤ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين التراثية خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	بيوت	باب	نافذة	رقصات	العاب	قصص	مهن	زخارف	قصيدة	عادات	آلات موسيقية	أسواق	سيوف	زينة-حلي	حروف ع	رمز شعبي	أقمشة	ملابس	مج	النسبة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	١٦	٤	٠	١	٠	٠	٣	١١	٠	٣	١	٠	١	٢	١٢	١٠	٧	٠	٧١	% ٧٧,٢
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٥١	١٧	٥	٨	١	٣	١٧	٢٧	٠	٧	٥	١	٥	١٧	٢٣	٤٠	١٥	٢٠	٢٦٢	% ٦٣,٩
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	٣٠	١٠	١	٥	٠	٠	٣	١٠	٠	١	٠	٢	١	٠	٢٠	١١	٥	٠	٩٩	% ٥٦,٦
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٥٨	٥	١	٦	٢	٠	٨	٣٠	٠	٣	٢	٠	٠	٥	٣٣	٢٥	١٤	٨	٢٠٠	%٦٧,٨
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	١٦	٢	١	٣	٠	٠	٣	١٢	٠	١	٢	١	٠	٢	١٥	٩	٥	١٠	٧٣	%٦٥,٨
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٤٤	١٠	٧	٨	٢	٣	١٤	٣٧	٨	٤	٢	١	١	٧	٣٨	٢٨	١٧	٨	٢٣٩	%٦٤,٤
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٥١	٧	٧	٨	٢	٣	١٣	٣٤	٠	١	٥	٠	٣	١	١٥	٣٠	٢٠	٥	٢٠٥	%٥٩,٦
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٦٦	١٠	١٠	٦	٦	١	٩	٥٨	٠	٣	٣	٣	٤	٨	٣٥	٤٢	١٣	٤	٢٨١	%٥٢,٧
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٥٤	٨	١٤	٤	٥	١	١٣	٣٦	٠	٤	٥	٢	٢	٤	١٨	٣٧	١٩	٧	٢٣٣	%٥٣,٣
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	٣١	٣	٤	٤	٠	١	٢	١٢	١	٢	٣	٠	٠	٤	٢٠	١٢	٩	٢	١١٠	% ٥٢,١
المجموع			2979	417	76	50	53	18	12	85	267	9	29	28	10	17	50	229	244	124	55	177 3	٪ 59.5
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي(١٧٧٣)				٪23.5	٪4.3	٪2.8	٪3	٪1.01	٪0.7	٪4.8	٪15.1	٪0.5	٪1.6	٪1.6	٪0.6	٪1	٪2.8	٪12.9	٪13.8	٪7	٪3.1	٪100	

جدول ٥–٤ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال عشر سنوات.

	النسبة	بيوت	باب	نافذة	رقصات	العاب	قصص	مهن	زخارف	قصيدة	عادات	آلات موسيقية	أسواق	سيوف	زينة-حلي	حروف ع	رمز شعبي	أقمشة	ملابس	مج	النسبة
جدول (١–٤) :	1569	286	31	11	36	11	11	78	142	0	37	22	20	9	12	153	127	29	26	1041	٪66.3
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (١٠٤١)		٪27.5	٪3	٪1.1	٪3.5	٪1.1	٪1.1	٪7.5	٪13.6	0	٪3.6	٪2.1	٪1.9	٪0.9	٪1.2	٪14.7	٪12.2	٪2.8	٪2.5	٪100	
جدول (٢–٤) :	2979	417	76	50	53	18	12	85	267	9	29	28	10	17	50	229	244	124	55	177 3	٪ 59.5
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (١٧٧٣)		٪23.5	٪4.3	٪2.8	٪3	٪1.01	٪0.7	٪4.8	٪15.1	٪0.5	٪1.6	٪1.6	٪0.6	٪1	٪2.8	٪12.9	٪13.8	٪7	٪3.1	٪100	
المجموع الكلي للمرحلتين	4548	703	107	61	89	29	23	16 3	409	9	66	50	30	26	62	382	371	153	81	281 4	٪61.9
النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي(٢٨١٤)		٪25	٪3.8	٪2.7	٪3.2	٪1.03	٪0.8	٪5.8	٪14.5	٪0.3	٪2.3	٪1.8	٪1.1	٪0.9	٪2.2	٪13.8	٪13.2	٪5.4	٪2.9	٪100	

جدول ٦–٤ : يوضح مجموع ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني رقم ٢: يوضح نسب ظهور الشكل المرئي المرتبط بالمواضيع والمضامين الشعبية

ت	ميلادي	هجري	التصوير	نخيل	تمر	أشجار	مراعي	زهور	فواكه	شمس	قمر	سماء	ش-غروب	جبال	صحراء	بحر	ماء	فضاء	مج	النسبة
١.	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	١	%١٠٠
٢.	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣.	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤.	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥.	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	%١٠٠
٦.	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	٠	٠	١	%١٠٠
٧.	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	%٢٥
٨.	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٣	١	٩	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	١	٦	٣	٠	٠	٢٥	%٣٢,٩
٩.	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	٣	٠	٧	١	٠	٠	٣	٤	٠	٠	٢	٦	٨	٢	٠	٣٦	%٤٣,٤
١٠.	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	١	٠	٢	١	١	١	٣	٢	٢	٥	٤	٢	٧	٠	٠	٣١	%٤٤,٣
١١.	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	١	٠	٨	٠	٠	٢	١	٣	١	٠	٢	١٣	٥	٢	٠	٣٨	%٤٨,٧
١٢.	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	١	٠	٠	٠	٢	٢	١	٣	٣	٠	١	٤	١	٠	٠	١٨	%٣١,٠٣
١٣.	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٩	١	١٠	١	١	٠	٥	٢	٠	١	١	١١	٨	٢	١	٥٣	%٣٢,١
١٤.	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	٦	٤	٨	٢	٢	٣	٣	٤	٢	٠	١	١٣	٩	١	٠	٥٨	%٢٩,٧
١٥.	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	٢	٠	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٢	٣	١	٠	٠	١٠	%١٨,٩
١٦.	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	٥	٠	٥	٠	٠	٠	٢	٢	١	٠	٠	١٣	٤	٣	٠	٣٥	%٢٢,٧
١٧.	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٦	٠	٣	٠	٤	٠	٦	١	١	١	٢	١٣	٣	٠	٠	٤٠	%٢٩,٩
١٨.	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	١	٠	٢	١	٢	٠	٢	٢	١	٠	٣	٣	٥	٠	٠	٢٢	%٣١,٤
١٩.	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	٦	١	٦	٠	١٢	٣	٤	١	١	٢	٥	١٠	١١	١	١	٦٤	%٢٤,٧
٢٠.	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	١	٠	٥	٢	٧	١	٠	٢	٤	١	٢	٩	٣	٠	٠	٣٧	%٢٥,٢
المجموع			1569	47	7	67	8	31	13	31	29	16	11	26	108	71	11	2	471	%30.01
نسبة كل عنصر للمجوع الكلي (٤٧١)				%10	%1.5	%14.2	%1.7	%5.9	%2.8	%5.9	%6.2	%4.4	%2.3	%5.5	%22.9	%15.1	%2.3	%0.4	%100	

جدول٧-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين "الطبيعية أ" خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	نخيل	تمر	أشجار	مراعي	زهور	فواكه	شمس	قمر	سماء	ش-غروب	جبال	صحراء	بحر	ماء	فضاء	مج	النسبة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٢	٠	١	٠	١	١	٢	٢	٠	٠	٣	٧	٤	٣	١	٢٧	٢٩,٣٪
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٦	٣	١٠	٣	٢٤	٨	١٠	٦	٥	٦	٣	١٢	٢٤	٢	٥	١٢٧	٣١٪
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	٠	١	١١	٤	٥	٣	٢	١	٦	٢	٤	٦	٩	٠	٠	٥٤	٣٠,٩٪
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٧	٠	٣٢	٤	١٧	٤	١	١	٤	١	٢١	٦	١١	٢	٠	١١١	٣٧,٦٪
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	١	٠	٧	٢	٣	٢	٢	١	١	٠	١	٢	٨	٣	١	٣٤	٣٠,٦٪
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٥	١	١٧	٥	١٠	٣	٥	٥	٤	٣	٨	١١	١٤	٣	٢	٩٦	٢٥,٩٪
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٤	١	٢٥	٣	١٩	٥	٣	٤	٢	٤	١٠	٩	٢٢	٩	٢	١٢٢	٣٥,٥٪
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	١٠	١	٢٥	٦	٨	٣	٢	٦	٤	٦	١٣	١٠	١٥	٣	١	١١٣	٢١,٣٪
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٩	٢	٢٥	٦	١٣	٩	٤	٥	٥	٣	٣	٢٤	١٢	٢	٠	١٢٢	٢٧,٩٪
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	٤	٠	١٠	١	٢	٣	٣	٠	٤	١	٤	٦	١٦	٣	١	٥٨	٢٧,٥٪
المجموع			2979	48	9	163	34	102	41	34	31	35	26	70	93	135	30	13	864	٪29.03
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (٨٦٤)				٪5.6	٪0.9	٪18.9	٪3.9	٪11.8	٪4.7	٪3.9	٪3.6	٪4.1	٪3.01	٪8.1	٪10.8	٪15.6	٪3.5	٪1.5	٪100	

جدول ٨-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين "الطبيعية أ" خلال عشر سنوات.

	التصوير	نخيل	تمر	أشجار	مراعي	زهور	فواكه	شمس	قمر	سماء	ش-غروب	جبال	صحراء	بحر	ماء	فضاء	مج	النسبة
جدول (٧-٤) :	**1569**	**47**	**7**	**67**	**8**	**31**	**13**	**31**	**29**	**16**	**11**	**26**	**108**	**71**	**11**	**2**	**471**	**٪30.01**
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (٤٧١)		٪10	٪1.5	٪14.2	٪ 1.7	٪ 5.9	٪ 2.8	٪ 5.9	٪ 6.2	٪ 4.4	٪ 2.3	٪ 5.5	٪22.9	٪15.1	٪2.3	٪0.4	٪100	
جدول (٨-٤) :	**2979**	**48**	**9**	**163**	**34**	**102**	**41**	**34**	**31**	**35**	**26**	**70**	**93**	**135**	**30**	**13**	**864**	**٪29.03**
نسبة كل عنصر للمجوع الكلي (٨٦٤)		٪5.6	٪0.9	٪18.9	٪3.9	٪11.8	٪4.7	٪3.9	٪3.6	٪4.1	٪3.01	٪8.1	٪10.8	٪15.6	٪3.5	٪1.5	٪100	
مجموع الجدولين :	**4548**	**95**	**16**	**230**	**42**	**133**	**54**	**65**	**60**	**51**	**37**	**96**	**201**	**206**	**41**	**15**	**1335**	**٪ 29.4**
النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي ١٣٣٥		٪7.1	٪1.2	٪17.2	٪3.1	٪10	٪4.04	٪4.9	٪4.5	٪3.8	٪2.8	٪7.2	٪15.1	٪15.4	٪3.1	٪1.1	٪100	

جدول ٩-٤: يوضح مجموع ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين "الطبيعية أ" خلال سنوات الدراسة.
ونسبة كل عنصر مقارنة ببقية عناصر الأشكال المرئية الأخرى.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	أسلحة	أ-فنية	أ-منزلية	ر-صناعي	ر-عمراني	مركبات آلية	مراكب	قطع تالف	علم	خريطة	مج	النسبة
١.	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢.	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣.	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٤.	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥.	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦.	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	% ٩,١
٧.	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	٢	% ٥٠
٨.	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٠	٠	٠	٠	١	٠	٣	١	١	٠	٦	% ٧,٩
٩.	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	٠	٠	٠	٠	١	٠	٥	٠	٠	٠	٦	% ٧,٢
١٠.	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	٠	٠	١	١	٠	٠	٥	٠	٠	٠	٧	% ١٠
١١.	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	٠	٠	٠	٠	٣	٠	٢	٠	٠	٠	٥	% ٦,٤
١٢.	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣.	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٠	١	٢	٣	٥	٠	٧	٠	١	١	٢٠	% ١٢,١
١٤.	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	٠	١	٠	١	٧	١	٥	٢	٠	٠	١٧	% ٨,٧
١٥.	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	٠	١	٠	١	٢	٠	١	٠	٠	٠	٥	% ٩,٤
١٦.	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	٠	٠	١	٠	١١	٠	٢	١	٢	٠	١٧	% ١١,٠٣
١٧.	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٠	٠	٠	٣	٧	٠	١	٠	٠		١١	% ٨,٢
١٨.	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	٠	٠	٠	١	١	٠	٤	٠	٠	٠	٦	% ٨,٦
١٩.	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	١	٢	٦	٢	٤	٠	٤	٢	٠	٠	٢١	% ٨,١
٢٠.	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	٠	٣	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٦	% ٤,١
المجموع			1569	1	8	10	13	43	1	41	7	4	2	130	٪ 8.3
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (١٣٠)				٪ 0.8	٪ 6.2	٪ 7.7	٪ 10	٪ 33.1	٪ 0.8	٪ 31.5	٪ 5.4	٪ 3.1	٪ 1.5	٪100	

جدول ١٠-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية "ب" خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	أسلحة	أ-غنية	أ-منزلية	ر-صناعي	ر-عمراني	مركبات آلية	مراكب	قطع تآلف	علم	خريطة	مج	النسبة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	١	٢	٣	٠	٢	٠	٠	١	٠	٠	٩	٩,٨ %
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٥	٠	١	٠	١١	٦	١٠	٠	٢٤	٤	٦١	١٤,٩ %
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	١	٢	١	٢	٤	٠	٥	١	١	٠	١٧	٩,٧ %
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	١	٢	٣	٢	١	٠	٨	٠	٠	٠	١٧	٥,٨ %
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٢	٠	٠	١	٠	٠	٤	٠	٠	٠	٧	٦,٣ %
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٢	١	٤	٠	٤	٢	٧	٢	٠	٠	٢٢	٥,٩ %
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٢	٤	٧	٠	٠	٠	٩	١	٠	٠	٢٣	٦,٧ %
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	١	١	٥	٠	٣	٢	١٤	١	١	٠	٢٨	٥,٣ %
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٢	٤	٢	٤	١١	٤	٩	٠	١٣	٢	٤١	٩,٤ %
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	٠	٢	١	٣	٤	١	١٣	٠	١	٠	٢٥	١١,٨ %
	المجموع		2979	17	18	27	12	40	15	79	6	40	6	250	٪ 8.4
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (٢٥٠)				٪ 6.8	٪ 7.2	٪ 10.8	٪ 4.8	٪ 16	٪ 6	٪ 31.6	٪ 2.4	٪ 16	٪ 2.4	٪ 100	

جدول ١١-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية "ب"خلال عشر سنوات.

	مجموع الأعمال	أسلحة	أ-غنية	أ-منزلية	ر-صناعي	ر-عمراني	مركبات آلية	مراكب	قطع تآلفة	علم	خريطة	مج	النسبة
جدول (١٠-٤):	1569	1	8	10	13	43	1	41	7	4	2	130	٪ 8.3
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (١٣٠)		٪ 0.8	٪ 6.2	٪ 7.7	٪ 10	٪ 33.1	٪ 0.8	٪ 31.5	٪ 5.4	٪ 3.1	٪ 1.5	٪100	
جدول (١١-٤) :	2979	17	18	27	12	40	15	79	6	40	6	250	٪ 8.4
نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (٢٥٠)		٪ 6.8	٪ 7.2	٪ 10.8	٪ 4.8	٪ 16	٪ 6	٪ 31.6	٪ 2.4	٪ 16	٪ 2.4	٪ 100	
مجموع الجدولين :	4548	18	26	37	25	83	16	120	13	44	8	380	٪ 8.4
النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي=٣٨٠		٪ 4.7	٪ 6.8	٪ 9.7	٪ 6.6	21.8	٪ 4.2	٪ 31.6	٪ 3.4	٪ 11.6	٪ 2.1	٪100	

جدول ١٢-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية "ب"خلال سنوات الدراسة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	حصان	جمل	صقر	حيوانات	زواحف-حشرات	طيور	سمك	مج	النسبة
.١	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٢	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٣	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٤	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٥	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	% ١٦,٧
.٦	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	٠	١	٠	٠	٠	٢	٠	٣	% ٢٧,٣
.٧	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	% ٢٥
.٨	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٢	٢	١	٣	٠	١	١	١٠	% ١٣,٢
.٩	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	٦	٥	٠	١	١	٣	٠	١٦	% ١٩,٣
.١٠	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	٦	٠	٠	٠	٠	٤	٠	١٠	% ١٤,٣
.١١	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	٣	٢	٠	١	٠	٢	١	٩	% ١١,٥
.١٢	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	٢	٠	٠	١	١	٢	١	٧	% ١٢,١
.١٣	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٦	٥	١	٨	٠	٣	٢	٢٥	% ١٥,٢
.١٤	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	٧	٧	٠	٨	٠	٦	٢	٣٠	% ١٥,٤
.١٥	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	٤	٠	١	١	٠	١	١	٨	% ١٥,١
.١٦	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	١٥	٣	٣	١	٠	٢	٣	٢٧	% ١٧,٥
.١٧	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٣	٤	١	٢	١	٩	١	٢١	% ١٥,٧
.١٨	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	٢	٠	٢	٠	٠	٢	٢	٨	% ١١,٤
.١٩	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	١٢	١	٤	٣	٠	٩	٤	٣٣	% ١٢,٧
.٢٠	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	٦	٠	١	١	١	٦	٠	١٥	% ١٠,٢
المجموع			1569	74	31	14	30	4	53	18	224	٪14.3
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي(٢٢٤)				٪33.03	٪13.8	٪6.2	٪13.4	٪1.8	٪23.7	٪8.03	٪100	

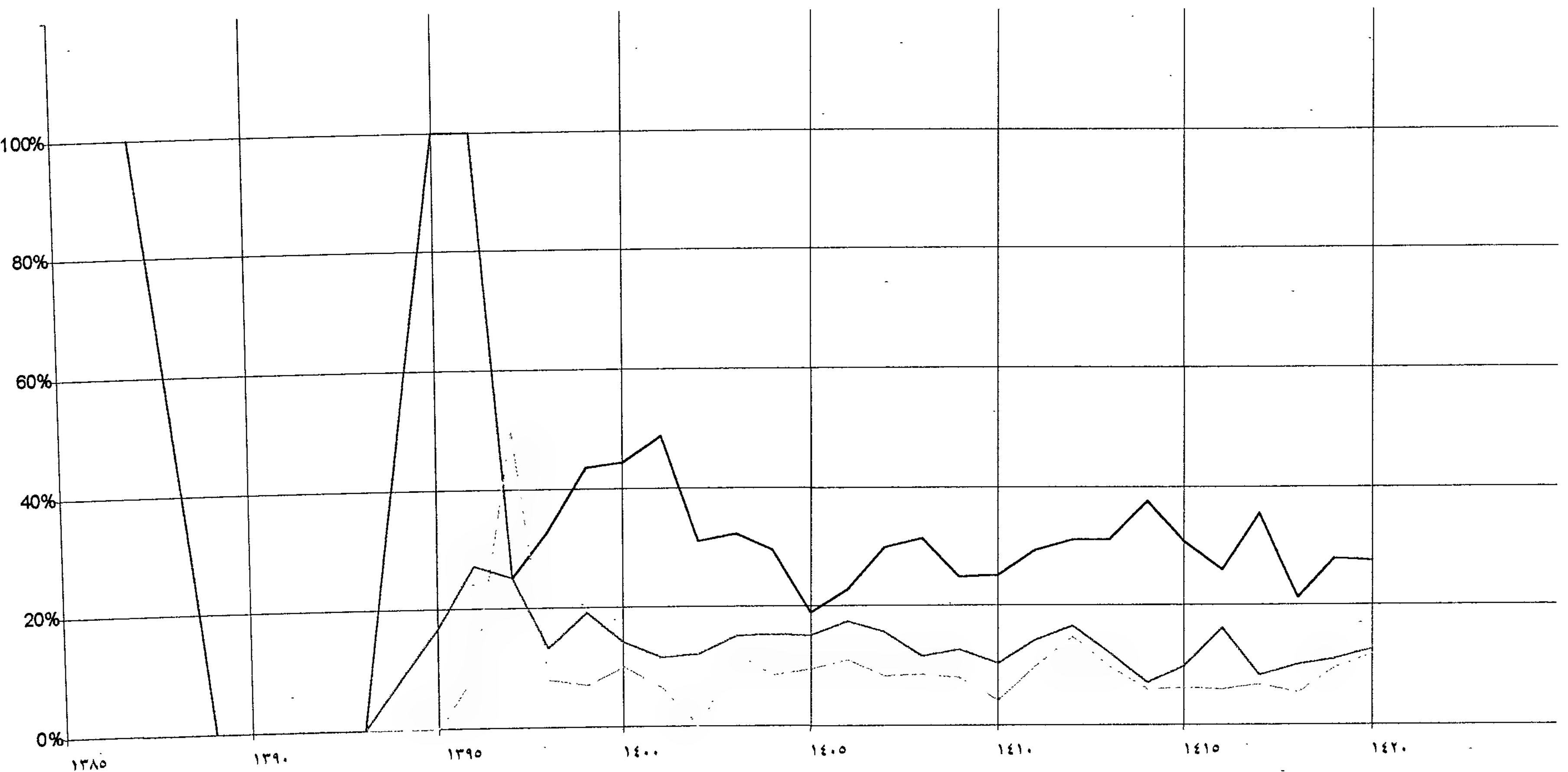
جدول ١٣-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية (ج) خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	حصان	جمل	صقر	حيوانات	زواحف-حشرات	طيور	سمك	مج	النسبة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٣	٢	١	١	٠	٤	٢	١٣	١٤،١ %
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	١٥	٩	٧	٦	١	٢٧	٣	٦٨	١٦،٦ %
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	٧	٠	٢	٢	٠	٩	١	٢١	١٢ %
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٥	٢	٣	٠	٠	٩	٢	٢١	٧،١ %
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٣	١	٠	١	٠	٥	١	١١	٩،٩ %
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٢٣	٥	٠	٧	٠	٢١	٤	٦٠	١٦،٢ %
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٦	٢	١	٥	١	١٠	٤	٢٩	٨،٤ %
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٢٧	٢	١	٦	١	١٥	٢	٥٤	١٠،١ %
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٢٧	١٠	١	٢	٠	٧	١	٤٨	١١ %
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	٩	٠	٠	١	١	١٣	٣	٢٧	١٢،٨ %
المجموع			2979	125	33	16	31	4	120	23	352	٪11.8
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي(٣٥٢)				٪35.5	٪9.4	٪4.5	٪8.8	٪1.1	٪34.1	٪6.5	٪100	

جدول ١٤-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية"ج" خلال عشر سنوات.

	التصوير	حصان	جمل	صقر	حيوانات	زواحف-حشرات	طيور	سمك	مج	النسبة
جدول (١٣-٤) :	1569	74	31	14	30	4	53	18	224	٪14.3
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي(٢٢٤)		٪33.03	٪13.8	٪6.2	٪13.4	٪1.8	٪23.7	٪8.03	٪100	
جدول (١٤-٤) :	2979	125	33	16	31	4	120	23	352	٪11.8
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي(٣٥٢)		٪35.5	٪9.4	٪4.5	٪8.8	٪1.1	٪34.1	٪6.5	٪100	
المجموع الكلي للجدولين :	4548	199	64	30	61	8	173	41	576	٪12.7،
النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي (٥٧٦)		٪34.5	٪11.1	٪5.2	٪10.5	٪1.4	٪30.03	٪7.1	٪100	

جدول ١٥-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية"ج"خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني ٣:يوضح نسبة ظهور الأشكال الطبيعية (أ-ب-ج) المرئية في الأعمال التصويرية في المملكة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	إنسان معروف	رجل	امرأة	طفل	شخص	أطراف	مج	النسبة
٠١	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٠٢	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	% ١٠٠
٠٣	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٠٤	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	% ١٠٠
٠٥	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٠	١	٣	٢	٠	٠	٦	% ١٠٠
٠٦	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	٠	٢	٢	٠	٠	٠	٤	% ٣٦,٤
٠٧	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	١	٠	٠	٢	١	٤	% ١٠٠
٠٨	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٣	٢١	١٠	٠	٩	٠	٤٣	% ٥٦,٦
٠٩	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	١	١٣	١٥	٥	١١	٢	٤٧	% ٤٤,٦
٠١٠	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	٠	١٢	١١	٢	٦	١	٣٢	% ٤٥,٧
٠١١	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	٠	١٥	١٦	٦	٧	٥	٤٩	% ٦٢,٨
٠١٢	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	٠	١٢	٧	٣	٨	٦	٣٦	% ٦٢,١
٠١٣	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٢	٣١	٢٧	٨	١١	٢	٨١	% ٤٩,١
٠١٤	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	٢	٢٥	٢٥	١٠	٧	٥	٧٤	% ٣٦,٩
٠١٥	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	١	١٣	١٣	٢	٣	٣	٣٥	% ٦٦
٠١٦	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	٢	٢٢	١٥	٩	١٢	٧	٦٧	% ٤٣,٥
٠١٧	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٢	١٣	٢٣	٥	١٠	٨	٦١	% ٢٠,٧
٠١٨	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	٠	٦	١٥	٣	٤	٥	٣٣	% ٤٧,١
٠١٩	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	٠	٢٣	٣١	٥	١٤	٤	٧٧	% ٢٩,٧
٠٢٠	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	٠	٢٩	٢٢	١٠	١٤	١١	٨٦	% ٥٨,٥
المجموع			1569	13	239	236	70	119	60	737	%47
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (٧٣٧)				%1.8	%32.4	%32.02	%9.5	%16.1	%8.1	%100	

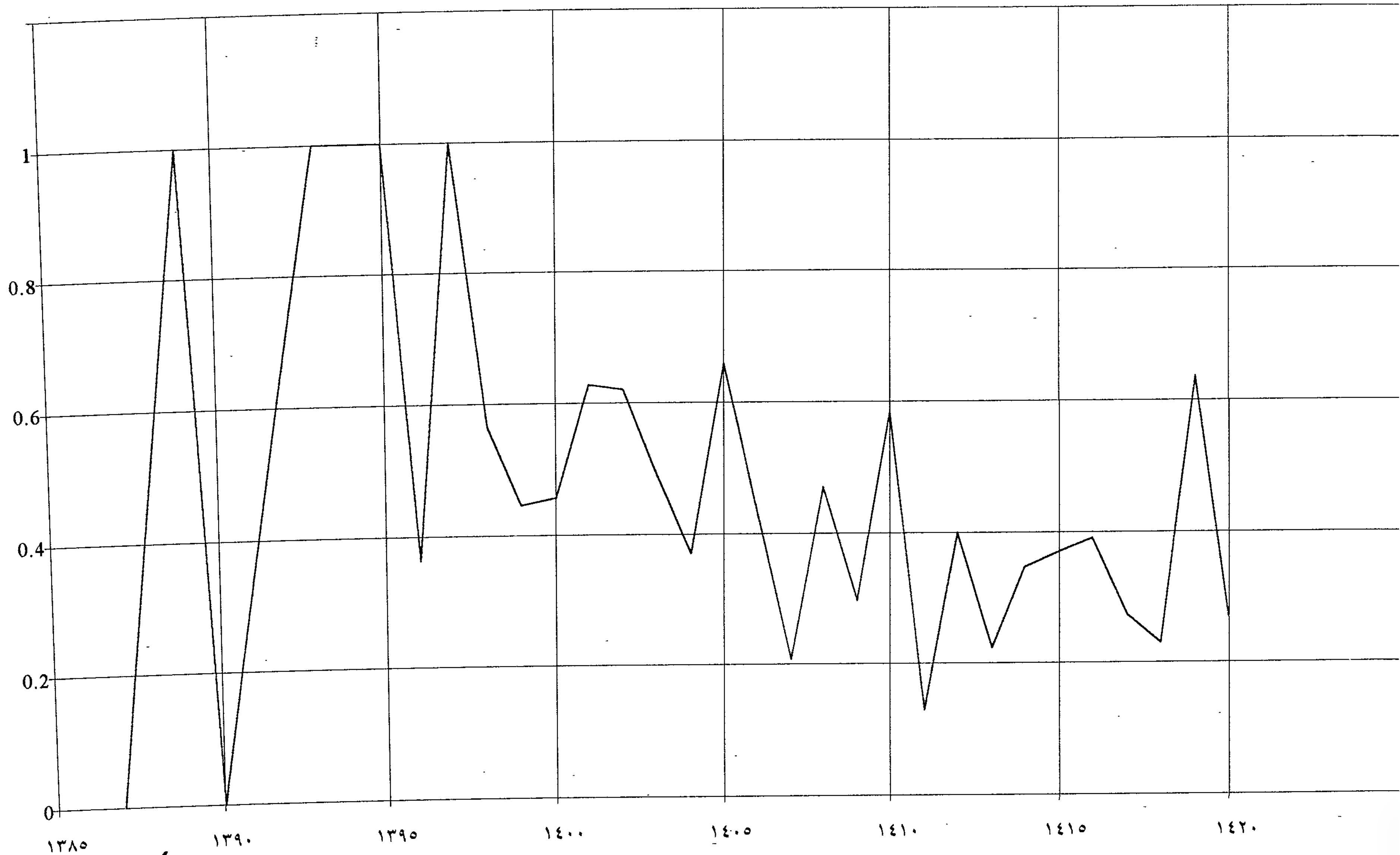
جدول ١٦-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإنسانية خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	إنسان معروف	رجل	امرأة	طفل	شخص	أطراف	مج	النسبة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٠	٧	٢	١	١	١	١٢	١٣,٠٤ %
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٥	٤٩	٥٣	٢٣	٢٠	١٤	١٦٤	٤٠ %
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	٠	١٥	٨	٣	٨	٥	٣٩	٢٢,٣٠ %
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٠	٢٥	٤٤	٨	٢١	٤	١٠٢	٣٤,٦ %
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٠	١٢	١٣	٢	١١	٣	٤١	٣٦,٩ %
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٠	٣٩	٤٨	٨	٣٩	١٣	١٤٧	٣٩,١ %
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	١	١٩	٣٤	٨	٢٤	٩	٩٤	٢٧,٣ %
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٣	٢٢	٤٢	٦	٤٤	٩	١٢٣	٢٣,١ %
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	١٤	٣٤	٥٦	١٤	٣٥	١٦	٢٧٨	٦٣,٦ %
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	١	١٦	٢٠	٦	١١	٣	٥٧	٢٧,٠١ %
المجموع			2979	24	238	320	79	214	77	952	٪32
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (٩٥٢)				٪2.5	٪25	٪33.6	٪8.3	٪22.5	٪8.1	٪100	

جدول ١٧-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإنسانية خلال عشر سنوات.

	التصوير	إنسان معروف	رجل	امرأة	طفل	شخص	أطراف	مج	النسبة
جدول (١٦-٤):	**1569**	**13**	**239**	**236**	**70**	**119**	**60**	**737**	**٪47**
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (٧٣٧)		٪1.8	٪32.4	٪32.02	٪9.5	٪16.1	٪8.1	٪100	
جدول (١٧-٤):	**2979**	**24**	**238**	**320**	**79**	**214**	**77**	**952**	**٪32**
نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (٩٥٢)		٪2.5	٪25	٪33.6	٪8.3	٪22.5	٪8.1	٪100	
المجموع الكلي للجدولين :	**4548**	**37**	**477**	**556**	**149**	**333**	**137**	**1689**	**٪37.1**
النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي(١٦٨٩)		٪2.2	٪28.2	٪32.9	٪8.8	٪19.7	٪8.1	٪100	

جدول ١٨-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإنسانية خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني ٤ :يوضح نسبة الأشكال الإنسانية (التشخيصية) المرئية في الأعمال التصويرية في المملكة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	أفراح	النسبة	أحزان	النسبة	أشكال غير محددة-مجردة	النسبة	أشكال-أحجام هندسية	النسبة	حروف E	النسبة
١.	١٩٦٧	١٣٨٧	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٢.	١٩٦٩	١٣٨٩	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٣.	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٠	٠	٠	٠	٢	%٦٦,٧	٠	٠	٠	٠
٤.	١٩٧٣	١٣٩٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٥.	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٠	٠	١	%١٦,٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦.	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	١	%٩,١	٠	٠	١	%٩,١	٠	٠	٠	٠
٧.	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٨.	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٣	%٣,٩	٠	٠	٧	%٩,٢	٠	٠	٠	٠
٩.	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	٤	%٤,٨	٢	%٢,٤	١٠	%١٢,٠٤	٣	%٣,٦	٠	٠
١٠.	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	٣	%٤,٢	٠	٠	٦	%٨,٦	٠	٠	٠	٠
١١.	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	٢	%٢,٦	٦	%٧,٧	٥	%٦,٤	٠	٠	٠	٠
١٢.	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	٠	%٣,٤	٠	٠	٢	%٣,٤	٠	٠	٠	٠
١٣.	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	٧	%٤,٢	٣	%١,٨	٢٢	%١٣,٣	٤	%٢,٤	٠	٠
١٤.	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	١١	%٥,٦	٣	%١,٥	١٩	%٩,٧	١	%٠,٥	٠	٠
١٥.	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	٢	%٣,٨	١	%١,٩	٥	%٩,٤	٠	٠	٠	٠
١٦.	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	٩	%٥,٨	٣	%١,٩	١٨	%١١,٧	٢	%١,٣	٠	٠
١٧.	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	٣	%٢,٢	١	%٠,٧	٢٨	%٢٠,٩	٤	%٣	٠	٠
١٨.	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	١	%١,٤	٠	٠	١٥	%٢١,٤	٢	%٢,٩	٠	٠
١٩.	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	٥	%١,٩	٧	%٢,٧	٣٠	%١١,٩	٢	%٠,٨	٠	٠
٢٠.	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	٢	%١,٤	٤٦	%٣١,٣	٢٨	%١٩,٠٤	٣	%٢,٠٤	٠	٠
المجموع والنسب :			1569	53	%3.4	73	%4.7	198	%12.6	21	%1.3	0	0

جدول ١٩-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بمواضيع ومضامين متعددة خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	أفراح	النسبة	أحزان	النسبة	أشكال غير محددة-مجردة	النسبة	أشكال-أحجام هندسية	النسبة	حروف E	النسبة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٢	%٢,٢	١	%١,١	١٠	%١٠,٧	٤	%٤,٣	.	.
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٢٥	%٦,١	٤٧	%١١,٥	٥٢	%١٢,٧	٣	%٠,٧	.	.
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	٧	%٤	١٠	%٥,٧	٣٢	%١٨,٣	٣	%١,٧	.	.
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٩	%٣,١	٩	%٣,١	٤٨	%١٦,٣	٢	%٠,٧	١	%٠,٣
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٤	%٣,٦	٣	%٢,٧	٣٣	%٢٩,٧	١	%٠,٩	١	%٠,٩
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٩	%٢,٤	٦	%١,٦	٨٦	%٢٣,٢	٤	%١,١	١	%٠,٣
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٩	%٢,٦	٤	%١,٢	٥٧	%١٦,٦	٢	%٠,٦	.	.
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٨	%١,٥	١٠	%١,٩	٩٨	%١٨,٤	٩	%١,٧	٢	%٠,٤
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٢٦	%٥,٩	١١	%٢,٥	٨٨	%٢٠,١	٢	%٠,٥	١	%٠,٢
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	٩	%٤,٣	٤	%١,٩	٥٠	%٢٣,٧	٤	%١,٩	.	.
المجموع والنسب :			2979	108	%3.6	105	%3.5	554	%18.6	34	%1.1	6	%0.02

جدول ٢٠-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بمواضيع ومضامين متعددة خلال عشر سنوات.

	التصوير	أفراح	النسبة	أحزان	النسبة	أشكال غير محددة-مجردة	النسبة	أشكال-أحجام هندسية	النسبة	حروف E	النسبة
جدول (١٩-٤)	1569	53	%3.4	73	%4.7	198	%12.6	21	%1.3	0	0
جدول (٢٠-٤)	2979	108	%3.6	105	%3.5	554	%18.6	34	%1.1	6	%0.02
مجموع الجدولين :	4548	161	%3.5	178	%3.9	752	%16.5	55	%1.2	6	%0.1

جدول ٢١-٤: يوضح مجموع ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بمواضيع ومضامين متعددة خلال سنوات الدراسة.

ملحق رقم ٥

تصنيف الخامات

ملحق رقم ٥ "تصنيف الخامات المستخدمة في الأعمال التصويرية في المملكة

ت	ميلادي	هجري	التصوير	زيتية	مائية	جواش	اكريلك	باستيل	خشبية	رصاص	أحبار	كولاج	فلوماستر	حرافيك	مواد أخرى	مجهولة
.١	١٩٦٧	١٣٨٧	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٢	١٩٦٩	١٣٨٩	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٣	١٩٧٠	١٣٩٠	٣	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٤	١٩٧٣	١٣٩٣	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٥	١٩٧٥	١٣٩٥	٦	٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٦	١٩٧٦	١٣٩٦	١١	١٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٧	١٩٧٧	١٣٩٧	٤	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.٨	١٩٧٨	١٣٩٨	٧٦	٦٦	٢	٦	٠	٠	٠	١	١	٠	٠	٠	٠	٠
.٩	١٩٧٩	١٣٩٩	٨٣	٦٩	٧	٤	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	١	٠	٠
.١٠	١٩٨٠	١٤٠٠	٧٠	٦٣	١	٢	١	٠	٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠
.١١	١٩٨١	١٤٠١	٧٨	٦٧	٩	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	٠	٠
.١٢	١٩٨٢	١٤٠٢	٥٨	٥٦	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠
.١٣	١٩٨٣	١٤٠٣	١٦٥	١٤٤	٦	٣	٠	١	١	٣	٢	١	٠	١	١	٠
.١٤	١٩٨٤	١٤٠٤	١٩٥	١٦٦	٩	٣	٠	٠	٠	٩	٠	٢	٢	٢	١	١
.١٥	١٩٨٥	١٤٠٥	٥٣	٤٨	٤	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠
.١٦	١٩٨٦	١٤٠٦	١٥٤	١٢٨	١٠	١	١	٠	١	٣	١	٠	٠	١	٣	٥
.١٧	١٩٨٧	١٤٠٧	١٣٤	١٠٥	١٣	٤	٢	٠	٠	٠	٤	١	٠	١	٤	٠
.١٨	١٩٨٨	١٤٠٨	٧٠	٦٢	٤	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	٠	١	٠
.١٩	١٩٨٩	١٤٠٩	٢٥٩	٢١٠	١٢	١١	٦	٤	١	٣	٥	٣	١	٠	٣	٠
.٢٠	١٩٩٠	١٤١٠	١٤٧	١١٣	١١	٨	٤	٢	١	١	٢	١	٠	٠	٤	٠
المجموع الكلي			**1569**	1323	88	44	15	7	4	24	16	10	5	6	19	6
نسبة كل خامة خلال سنوات هذه الفترة.				٪84.3	٪5.6	٪2.8	٪0.9	٪0.4	٪0.3	٪1.5	٪1.01	٪0.6	٪0.3	٪0.4	٪1.2	٪0.4

جدول ١-٥: يوضح توزيع خامات الأعمال التصويرية في المملكة خلال عشرين سنة.

ت	ميلادي	هجري	التصوير	زيتية	مائية	حواش	اكريلك	باستيل	خشبية	رصاص	أحبار	كولاج	فلوماستر	جرافيك	مواد أخرى	مجهولة
٢١.	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٧٥	٢	٤	١	٠	٠	٢	١	٢	١	٠	٤	٠
٢٢.	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٣٤٢	١٦	٦	١٢	٦	٠	٤	٥	٥	١	٠	٧	٦
٢٣.	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	١٤٦	١٢	١	٠	٣	٠	٢	٥	٤	٠	٠	٢	٠
٢٤.	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٢١٨	٣٦	٥	٩	٧	٠	٢	١	٦	٠	٠	١١	٠
٢٥.	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٨٥	٧	٠	٥	١	٠	٢	٠	٢	٠	١	٨	٠
٢٦.	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٢٦٠	٣٠	٥	٢٤	١١	٠	٥	٩	٧	٠	٢	٨	٠
٢٧.	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٢٥٣	٢١	٦	٢٠	٧	٠	١٣	١١	٣	٠	٠	١٠	٠
٢٨.	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٣٦٣	٢٣	١	٥٧	١٥	٣	٥	١٠	٧	٠	١	٤٦	٣
٢٩.	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٣٣٠	١٥	٣	٤٤	٣	٢	٥	٤	١٠	٠	٠	٢٢	٠
٣٠.	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	١٣٨	١١	٤	٢٢	٢	١	٠	٦	٤	٠	١	٢٢	٠
		المجموع الكلي	**2979**	2210	173	35	194	55	6	40	52	50	2	5	140	9
	نسبة كل خامة خلال سنوات هذه الفترة.			٪74.2	٪5.8	٪1.2	٪6.5	٪1.8	٪0.2	٪1.3	٪1.7	٪1.7	٪0.07	٪0.5	٪4.7	٪0.3

جدول ٢-٥: يوضح توزيع خامات الأعمال التصويرية في المملكة خلال عشر سنوات.

	التصوير	زيتية	مائية	حواش	اكريلك	باستيل	خشبية	رصاص	أحبار	كولاج	فلوماستر	جرافيك	مواد أخرى	مجهولة
جدول (١-٥) :	**1569**	**1323**	**88**	**44**	**15**	**7**	**4**	**24**	**16**	**10**	**5**	**6**	**19**	**6**
نسبة كل عنصر من مجموع المرحلة الأولى		٪84.3	٪5.6	٪2.8	٪0.9	٪0.4	٪0.3	٪1.5	٪1.01	٪0.6	٪0.3	٪0.4	٪1.2	٪0.4
جدول (٢-٥) :	**2979**	**2210**	**173**	**35**	**194**	**55**	**6**	**40**	**52**	**50**	**2**	**5**	**140**	**9**
نسبة كل عنصر من مجموع المرحلة الثانية		٪74.2	٪5.8	٪1.2	٪6.5	٪1.8	٪0.2	٪1.3	٪1.7	٪1.7	٪0.07	٪0.5	٪4.7	٪0.3
المجموع الكلي للجدولين	**4548**	**3533**	**261**	**89**	**209**	**62**	**10**	**64**	**68**	**60**	**7**	**11**	**159**	**15**
النسبة الإجمالية من المجموع الكلي.		٪77.7	٪5.7	٪2	٪4.6	٪1.4	٪0.2	٪1.4	٪1.5	٪1.3	٪0.2	٪0.2	٪3.5	٪0.3

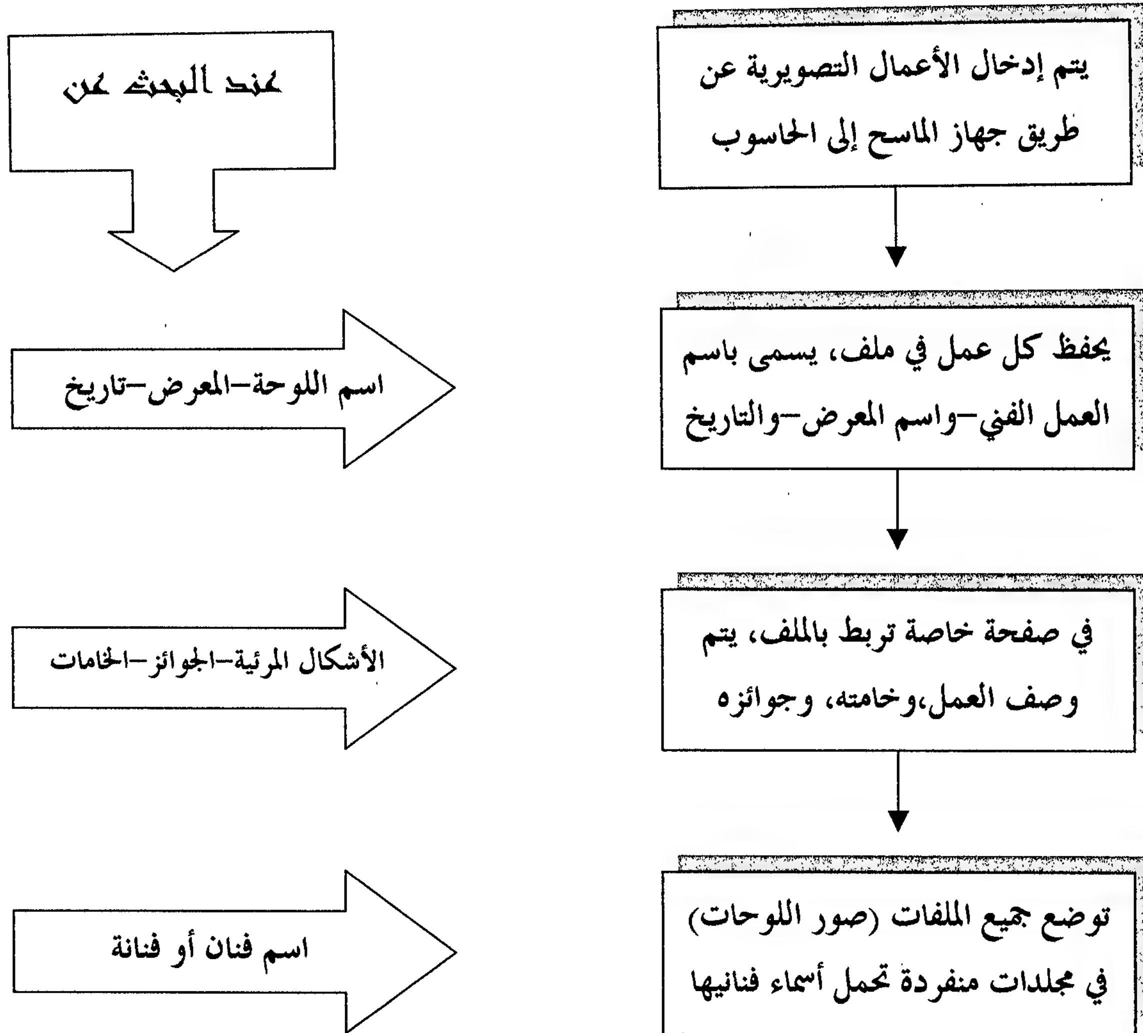
جدول ٣-٥: يوضح توزيع خامات الأعمال التصويرية في المملكة خلال سنوات الدراسة.

ملحق رقم ٦

كيفية التعامل مع البيانات

مخطط توضيحي لخطوات إدخال وإخراج الأعمال التصويرية

وكيفية البحث عنها عبر توظيف برنامج 

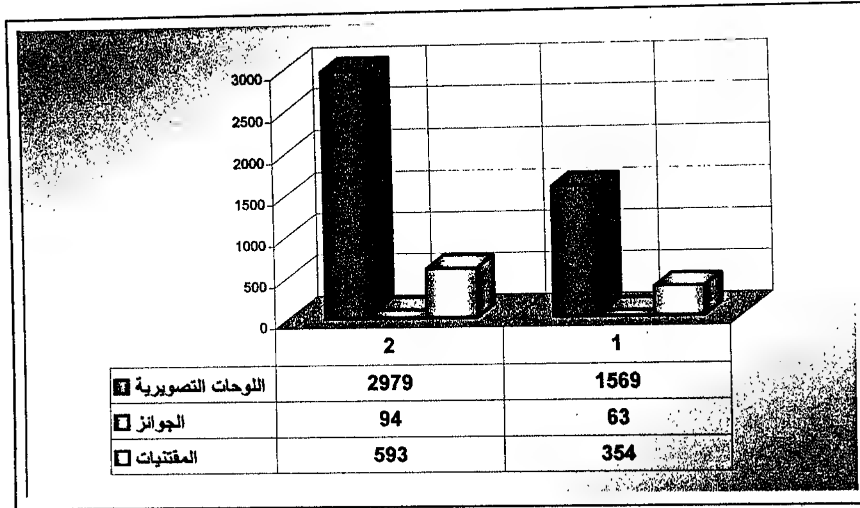


- وبذلك أمكن استخراج جميع الأعمال الفنية التي تشترك في خاصية واحد، مثل :

١.شكل مرئي محدد. ٣.معرض محدد. ٤.خامة محددة. ٥.الجوائز والمقتنيات.

- كما يمكن استعراض مجموعة من اللوحات لفنان واحد خلال سنوات مختلفة.

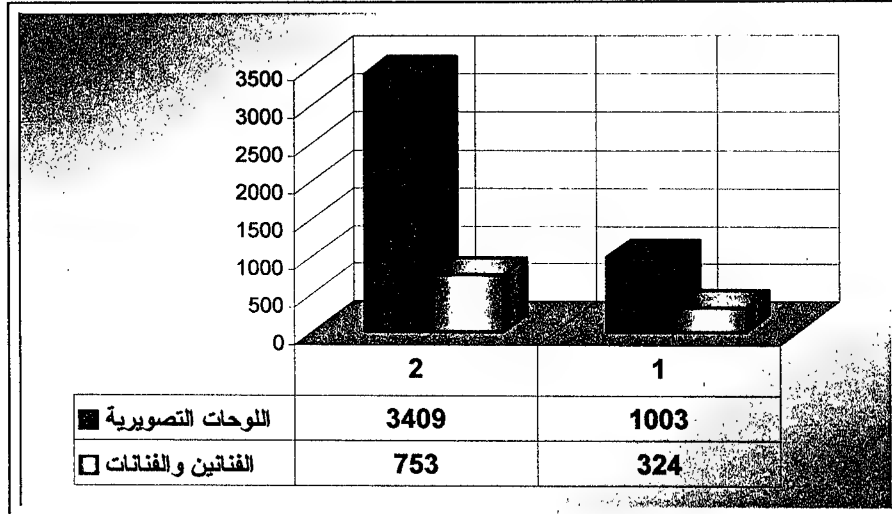
أعمدة بيانية للعينة الإجمالية من اللوحات التصويرية والبالغ عددها ٤٥٤٨ لوحة، وهي توضح :



مقارنة بين المرحلتين في العدد الإجمالي والجوائز والاقتناء

١.المرحلة الأولى.

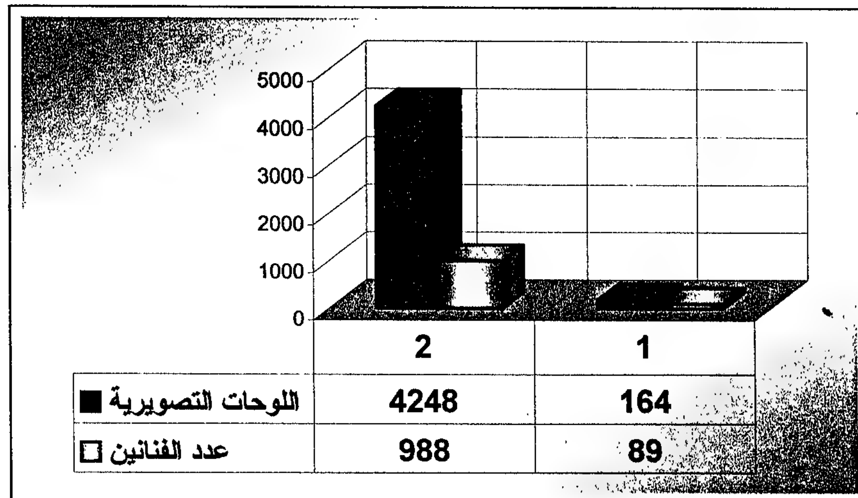
٢.المرحلة الثانية.



مقارنة بين عدد الفنانين والفنانات ولوحاتهم التصويرية

١.فنانات.

٢.فنانين.



مقارنة بين جنسية الفنانين المشاركين في العينة

١.غير سعوديين.

٢.سعوديين.

ملحق رقم ٧

تصنيف أسماء الأعمال التصويرية

ملحق رقم ٧ "تصنيف أسماء الأعمال التصويرية في المملكة"

	أسماء الموضوعات	مج
١.	بدون-بلا اسم.	١٥٣٣
٢.	وجه-وجوه-بورتريه-صورة-تصوير ذاتي.	٥٩
٣.	امرأة-فتاة-طفلة-نساء-بنت-بدوية.	٣٥
٤.	رجل-طفل-ولد-بدوي.	١٠
٥.	أم-الأمومة-أمومة-أمي-عائلة-العائلة-أسرة-الأسرة.	١٣
٦.	إنسان-إنسانية-الإنسانية.	١٢
٧.	تكوين.	٢٢٥
٨.	تشكيل.	١٠
٩.	تكوين / تجريدي-حديث-حركي-دائري-سيريالي-رقم	١٤
١٠.	تجريد-تجريد /حرفي-إسلامي-من البيئة-تكوين تجريدي.	٦٤
١١.	دراسة-تجارب.	١٩
١٢.	طبيعة / ساكنة-صامتة.	٩٠
١٣.	تكوين/ حروف-حرفي-حروفيات-حروفية.	١٣
١٤.	حروف-حرفي-حروفيات-حروفية.	٦٦
١٥.	كتابة عربية.	٩
١٦.	تشكيل / حروف-حرفي-حروفيات-حروفية.	١٠
١٧.	تجريد حرفي.	٢
١٨.	تشكيل خطي.	٢
١٩.	تكوين / خط-خطي-خطوط.	٨
٢٠.	الطبيعة. منظر من-من وحي-تكوين من /الطبيعة.	٣٧
٢١.	البيئة. منظر من-تكوين من-من وحي /البيئة.	٥٥
٢٢.	نبات-صحراء-ريف-جنوب-أبها-بحر-زهور.	١٠٦
٢٣.	المملكة-(اسم مدينة من مدن المملكة)-نهضة-من بلادي	٥١
٢٤.	قرية-القرية-قرى-بادية-من البادية.	٦٣
٢٥.	حي-شارع-طريق-زقاق-حارة.	٣٧
٢٦.	تكوين/ إسلامي-إسلامية. رؤية-زخارف-لوحة إسلامية	٢٦
٢٧.	إسلاميات-...إسلامي.	٣٤
٢٨.	مساجد-قباب-مآذن-قارئ-آذان-صلاة.	٣٥
٢٩.	حلم-أحلام-الحلم-رؤية-رؤى-خيال.	٤٤
٣٠.	أطلال-بقايا-آثار-ذاكرة-رحيل-سكون-ذكريات-ماضي وداع-قديم-رحيل-حنين-الأمس-ذكريات-خيال.	٢٠٧
٣١.	تكوين / تراث-تراثي-تراثيات-تراثنا-تراثية.	١٣
٣٢.	تراث-تراثي-تراثيات-تراثنا-تراثية.	١١٥
٣٣.	تكوين / شعبي-شعبيات-...شعبية.	١٥
٣٤.	شعبي-شعبيات-...شعبية.	٨٢
٣٥.	الأرض-أرض-أرضي.	٨
٣٦.	أصالة-أصيل-الأصالة.	١٢
٣٧.	صياد-الصياد-الصيادين-الصيد.	١٦
٣٨.	أواني-أدوات.	٦
٣٩.	عازف-عازفة.	١٠
٤٠.	راعي-راعية-مرعى.	١١
٤١.	بائع-بائعة-عامل-صانع-حرفة-سوق.	٤١
٤٢.	رقصة-رقصات.	٣٤
٤٣.	**تكوين / معماري-دراسة معمارية. العمارة-دراسة معمارية.**	١٩
٤٤.	بيت-بيتنا-بيوتنا-بيوت.	٤٦
٤٥.	منزل-منازل. تكوين منازل-مجلس-جلسة.	٢٩
٤٦.	مبان.	٢
٤٧.	باب-الباب.	٢٤
٤٨.	بوابة-البوابة-أبواب.	٥
٤٩.	مدخل.	٨
٥٠.	نافذة.	٥
٥١.	شباك.	٢
٥٢.	روشان-رواشين.	٥
٥٣.	خيل-حصان-سباق الخيل-فروسية-فرس-فرسان.	٣٧
٥٤.	جمل-جمال-سباق الهجن.	١٠
٥٥.	صقر.	٧
٥٦.	طيور-طائر-(اسم أحد أنواع الطيور).	٢٦
٥٧.	بقية أعمال تصويرية ذات مسميات أخرى.	١٠٧١

	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠
١٣٨٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٨٩	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٥	١	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٦	٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٧	٠	٢	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١
١٣٩٨	٣٦	٣	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	٢
١٣٩٩	٥٠	١	٠	٠	٢	١	٤	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	٢	٠	٠	٠	٠	٠	١	٢
١٤٠٠	٣٦	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	١	٠	٠	١	٠	٠	٢	١
١٤٠١	١٦	٢	٤	٠	١	٠	٤	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	٩	٠	٤	١	٠	٠	٢	٠	٢
١٤٠٢	٣٥	٢	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٢	١	٠	٠	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٢	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	١
١٤٠٣	٥٨	٥	٠	٠	٢	٠	٣	٠	١	٢	٠	٨	١	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٧	١	١	٥	١	٢	٠	٢	٢	٧
١٤٠٤	٣٥	٣	٣	١	٢	٠	٧	٠	٠	٠	٠	٧	٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٣	٤	٦	١	٨	١	٢	٣	١	٢	١٢
١٤٠٥	١	٠	٢	٠	٠	٢	٩	٠	٠	١	٠	١	٠	١	٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٢	١	٣	١	٠	٠	١	٠	٥
١٤٠٦	١١	٠	٠	٠	٠	١	٩	٠	٠	٢	١	٥	١	٠	١	٠	٠	٠	٠	٦	٧	٢	١٠	٣	٢	١	٠	٢	٥	٢٠
١٤٠٧	١٣	١	٢	٠	١	٠	١٠	٠	١	٢	٠	٢	١	٢	١	١	٠	٠	٠	٠	٢	٤	٧	٤	٢	١	١	٠	٢	٣
١٤٠٨	٨	٠	٠	٠	١	٠	٤	٠	٠	٢	٠	١	٠	٣	٢	١	٠	١	٠	٠	١	٥	٣	١	٠	٠	٠	١	٠	٤
١٤٠٩	٣٧	١٠	٢	١	٠	٢	١٩	٢	٣	٥	١٢	٧	٠	٦	١	٢	٠	٠	٠	٠	٦	٧	٣	٤	١	٢	٥	١	٤	٧
١٤١٠	٤٠	٢	٢	٠	٠	٠	١٠	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٧	٠	١	٠	١	٩
مج	**386**	**32**	**19**	**3**	**9**	**7**	**81**	**2**	**8**	**18**	**15**	**32**	**7**	**16**	**5**	**8**	**0**	**1**	**0**	**14**	**30**	**42**	**29**	**32**	**18**	**9**	**11**	**11**	**20**	**76**
مج ك	**386**	70					156						37							165						31			96	
نسبة*	%24.6	%4.5					%9.9						%2.4							%10.5						%2			%6.1	

جدول ١-٧: يوضح توزيع أسماء الأعمال التصويرية في المملكة من (١-٣٠) خلال عشرين سنة.

* يتم حساب نسبة كل مجموعة (مج ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (العشرون سنة) والمقدرة بـــ ١٥٦٩ عمل تصويري.

	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧
١٣٨٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٨٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١
١٣٩٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٥	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢
١٣٩٦	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١
١٣٩٧	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١٣٩٨	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٤	٣	٢	١	٠	٠	٢	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١٥
١٣٩٩	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	١١
١٤٠٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٣	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	١	٠	٠	١٤
١٤٠١	٠	٠	٢	٢	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	٢	١	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	١٩
١٤٠٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٤
١٤٠٣	٢	٣	١	٣	٠	١	١	١	٠	٠	٤	٢	٣	٢	٢	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	٢	٠	٠	١	٢٣
١٤٠٤	١	٧	٥	١١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٤	٢	٠	٢	٣	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	٣	١	١	١	٤٧
١٤٠٥	٠	١	٠	٣	٠	١	٠	١	٠	٠	٢	١	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٨
١٤٠٦	١	٧	٠	٦	١	٢	٢	٠	٠	٠	٢	٣	٣	١	٣	٠	١	١	١	٠	٠	٠	٤	١	٠	٠	٢٦
١٤٠٧	١	٣	٠	٤	١	١	٠	٠	٠	١	٠	٠	٢	١	١	٠	٠	١	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	٢	٥١
١٤٠٨	١	١	٠	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٣	٠	٢	٠	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	٢٠
١٤٠٩	٠	١٠	١	٣	١	٠	١	٠	٠	٠	٣	١	٠	٦	٠	١	١	٠	٠	١	٠	٠	٣	١	٢	٣	٧٢
١٤١٠	١	٠	٠	٣	١	٠	٠	٠	١	٠	١	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٣	٠	٠	٠	٦٠
مج	7	32	9	39	4	5	6	2	7	4	24	13	11	20	15	1	10	2	2	3	0	1	20	5	3	9	374
مج ك	152												65										37				374
نسبة*	٪9.7												٪4.1										٪2.4				٪23.8

جدول ٢-٧: يوضح توزيع أسماء الأعمال التصويرية في المملكة من (٣١-٥٧) خلال عشرين سنة.

*يتم حساب نسبة كل مجموعة (مج ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (العشرون سنة) والمقدرة بـــ ١٥٦٩ عمل تصويري.

	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠
١٤١١	٠	٠	٢	١	٠	٠	١٤	١	٠	١	٠	١١	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٢	١	٠	٤	١	١	٠	٥	٣	٤	١	١١
١٤١٢	٧٨	١	٥	٢	٠	٠	١٦	٠	٢	٥	٠	٦	١	٥	٠	٠	٠	٠	١	٥	٥	١٢	٤	٥	٤	٢	٢	٢	٣	١١
١٤١٣	١٢	٠	٠	٠	١	١	١٩	١	٠	١١	١	٥	٢	١	١	٠	٢	٠	٠	٠	٣	٩	٠	٣	٢	٥	٤	٣	٢	٩
١٤١٤	١٢٤	٤	٢	٠	١	٠	٩	٤	٤	٢	٠	٧	٢	١٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	١	٥	١	٣	٥	١	٩	٢	١	١٢
١٤١٥	٣١	٢	١	٠	٠	١	٨	٠	٠	٠	٠	٥	٠	٦	١	٠	٠	٠	٠	٢	٢	٤	٠	٠	١	٠	٠	١	٢	٨
١٤١٦	١٢١	٦	٤	٣	٠	١	٢٢	٠	٠	١	٣	٥	٠	٦	٠	٠	٠	٠	٢	٤	٧	٤	١	٧	٢	١	١	٣	٢	١٢
١٤١٧	١٧٢	٥	٠	٠	٢	١	١٠	٠	٠	٠	٠	١١	٠	٥	٠	٠	٠	٠	٠	٢	١	٩	١	٢	٢	١	١	١	٢	٩
١٤١٨	٣٥٠	٣	٠	١	٠	٠	١٦	١	٠	١٠	٠	٣	٠	٤	٢	١	٠	١	٠	٣	٤	٥	٢	٢	١	٠	٠	١	٤	٢٦
١٤١٩	٢٥٢	٣	٢	٠	٠	٠	٩	٠	٠	٦	٠	٤	٠	٤	٠	٠	٠	٠	٢	٤	١	٥	٧	٦	١	١	٠	٣	٢	١٢
١٤٢٠	٦	٣	٠	٠	٠	١	٢١	١	٠	١٠	٠	١	١	٧	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٧	٥	٢	١	١	٣	٤	٥	٢١
مج	**1146**	**27**	**16**	**7**	**4**	**5**	**144**	**8**	**6**	**46**	**4**	**58**	**6**	**50**	**4**	**2**	**2**	**1**	**8**	**23**	**25**	**64**	**22**	**31**	**19**	**17**	**23**	**24**	**24**	**131**
مج ك	**1146**	59					266						73							184						64			155	
*نسبة	٪38.5	٪2					٪8.9						٪2.5							٪6.2						٪2.1			٪5.2	

جدول ٣-٧: يوضح توزيع أسماء الأعمال التصويرية في المملكة من (١-٣٠) خلال عشر سنوات.

*يتم حساب نسبة كل مجموعة (مج ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (السنوات العشر الأخيرة) والمقدرة بـ ٢٩٧٩ عمل تصويري.

	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧
١٤١١	٣	٥	٠	٣	٠	٠	١	٠	١	١	٠	١	٠	٢	٢	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	٠	٠	٤
١٤١٢	٣	١٨	٣	٤	٠	٠	٣	٠	١	٢	٣	٢	١	٥	٣	٠	٥	١	١	٠	٠	١	٠	٢	٢	٤	١٦٩
١٤١٣	٠	٧	١	٨	١	٢	٠	٠	٠	١	١	٤	١	٢	١	٠	٢	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	١	٢	٤٢
١٤١٤	٠	٧	٠	٦	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	٢	١	٣	١	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٦٠
١٤١٥	٠	٤	٠	٣	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٢٣
١٤١٦	٠	١١	٠	٧	٠	٢	١	١	٠	١	٣	٤	٠	٤	٤	١	٣	١	٠	٠	٠	٠	٥	٠	٠	٥	١٠٠
١٤١٧	٠	١	٠	٣	٠	٠	١	١	٠	١	٥	٤	٤	٥	٢	٠	٢	٠	١	١	٠	٢	٢	١	٠	٣	٦٨
١٤١٨	٠	٩	١	٣	٠	٠	١	٠	٠	١	٢	١	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٣	١	٠	٢	٦٨
١٤١٩	٠	١١	١	٤	١	٢	٠	١	٠	٠	٢	٠	٠	٣	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٢	٠	١	٠	٨٣
١٤٢٠	٠	١٠	٠	٢	١	١	٢	٠	٠	٠	١	٢	١	١	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٣	٠	٠	١	٨١
مج	6	83	6	43	4	7	10	4	3	7	17	21	8	26	14	1	14	3	6	2	2	4	17	5	4	17	698
مج ك	211												80										43				698
نسبة*	%7.1												%2.7										%1.4				%23.4

جدول ٤-٧: يوضح توزيع أسماء الأعمال التصويرية في المملكة من (٣١-٥٧) خلال عشر سنوات.

*يتم حساب نسبة كل مجموعة (مج ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (السنوات العشر الأخيرة) والمقدرة بـــ ٢٩٧٩ عمل تصويري.

المراجع

١. الآفاقية. ١٤١٣هـ.فن الرؤية الآفاقية الصحراوية التشيكلي.ترجمة محمد الشعراني. الرياض.

٢. إبراهيم، أمل مصطفى.١٩٩٤م."تصميم برنامج لتذوق التصوير المصري المعاصر لطلاب كلية التربية الفنية وقياس أثره".رسالة ماجستير.جامعة حلوان.كلية التربية الفنية.

٣. إبراهيم، أمل مصطفى.١٩٩٩م."الانتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ عام ١٩٨٩م وحتى الآن.رسالة دكتوراة .جامعة حلوان كلية التربية الفنية.

٤. أبو العز، يوسف. ١٩٨٧م. "ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية".مجلة الآداب. ص٨٠-٨٧. العددان الرابع والسادس.بيروت.لبنان.

٥. أبو غازي، بدر الدين.١٩٧٩م. مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية. مطبوعات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.القاهرة.

٦. إدارة الآثار والمتاحف.١٣٩٥هـ.مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية.ط٢ .مطبوعات وزارة المعارف.الرياض.

٧. أزهر، ياسر محمد.١٩٩٨م.الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية.رسالة ماجستير.جامعة أم القرى.كلية التربية.قسم التربية الفنية.

٨. باجودة، حمزة. ١٩٩٦م."التجربة البصرية الذاتية للفنانين حمزة باجودة وبكر شيخون وضياء عزيز".مجلة ملون. عدد خاص.(ص٢٠-٢٦).الخطوط الجوية العربية السعودية.جدة.

٩. باشراحيل، صلاح.١٤٢٠هـ. سيرة الفنان الذاتية، أرسلت بالفاكس.جدة.

١٠. بسيوني، عبد الرحمن عطية.١٩٩٤م."أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين في الإسكندرية".رسالة ماجستير .جامعة حلوان.كلية الفنون الجميلة.

١١. بسيوني، محمود.١٩٨٩. مبادئ التربية الفنية.دار المعارف.القاهرة.

١٢. بن خميس، عبد الله. ١٤١٩هـ.موحد المملكة العربية السعودية.مجلة القافلة. العدد العاشر.(ص٤-٧).ارامكو. الظهران.

١٣. بن زقر، صفية.١٤٢٠هـ.سيرة الفنانة الذاتية، أرسلت بالفاكس.دارة صفية بن زقر.

١٤. بهنسي، عفيف.١٩٧٩م.رعاية الفنان التشكيلي. مطبوعات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.القاهرة.

١٥. بيت التشكيليين، دليل.١٤١٤هـ. بيت التشكيليين.جدة.

١٦. ثابت، عادل.١٤١٠هـ."سبعة فنانين سعوديين في القاهرة".مجلة الفيصل.العدد(١٦٠). (ص٧٥-٧٨).الرياض.

١٧. الجريبي، مهدي.١٩٩٧م.دليل المعرض الشخصي الأول.جدة.

١٨. جعفر، محمد مختار.١٩٩٥م.روابط الخط والتشكيل.بحوث ودراسات في الفن العربي بين التغيير والابهام. بينالي الشارقة الثاني.الشارقة.

١٩. الجعيد، حماد وآخرون.١٩٩٨م.الفن التشكيلي في الطائف.بداياته ومناهجه التطبيقية. منشورات لجنة التنشيط السياحي.الطائف.

٢٠. الحاج، بدر.١٩٩٧م.المملكة العربية السعودية.صور من الماضي.فوليو المحدودة.لندن.

٢١. حسن، سليمان محمود.١٤٠٩هـ.الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة العربية. مدخل لدراسة الفلكلور العربي.مطبوعات النادي الأدبي بجازان.

٢٢. حقيل،عبد الله بن حمد.١٤١٨هـ.توحيد المملكة العربية السعودية وأثره في النهضة العلمية والاجتماعية.مكتبة العبيكان.الرياض.

٢٣. حمدي، كمال ممدوح .١٤٢٠هـ.عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم.مطابع بحر العلوم.الرياض.

٢٤. خزعل، حميد.٢٠٠٠م.فنان كويتي.http://members.tripod.com/q8art .

٢٥. الحمزة، خالد.١٩٩٧م.التراث الشعبي التشكيلي في الأردن.منشورات جامعة اليرموك. الأردن.

٢٦. خليل، حسن خليل.١٤٠٦هـ.أحلامي.مطبوعات نادي جيزان الأدبي.دار العلم للنشر والتوزيع.جدة.

٢٧. الخوجلي، أحمد.١٤١٩هـ.المعرض التشكيلي الجماعي لفنانات المنطقة الشرقية بالرياض. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.الرياض.

٢٨. الدهام، سمير. ١٤٠١هـ."أكبر مشروع فني ينفذه التشكيليون السعوديون ويتبناه الحرس الوطني".مجلة الحرس الوطني.العدد الثالث. (ص١٣٦-١٣٧). الرياض.

٢٩. ديـــاب، محمود أبو العزم.١٩٨٧م."منابع الرؤية الفنية وأثرها على جيل رواد التصوير الحديث". رسالة دكتوراه.جامعةحلوان.كلية الفنون الجميلة.

٣٠. الربـــيق، فهـــد.١٤٠٦هـــ."البعد الإنساني وصدق التعبير في اللوحة التشكيلية لفنانة سعودية". مجلة الحرس الوطني.العدد السادس. (ص١٣٢-١٣٣). الرياض.

٣١. الربيعي، شوكت.١٩٨٨م.الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة.

٣٢. الرصيص.محمد.٢٠٠٠م.مختارات من الفن التشكيلي السعودي معرض متجول.الجمعية العربية للثقافة والفنون.الرياض.

٣٣. الـــرفاعي، وهـــبي الحريري.١٤٠٧. عسير تراث وحضارة.العبيكان للنشر والطباعة. الرياض.

٣٤. الرويـــشي، محمـــد أحمد.١٤٠٠هـــ.سكان المملكة العربية السعودية-دراسة جغرافية ديموجرافية- دار اللواء للنشر والتوزيع.الرياض.

٣٥. رواد الحـــركة التشكيلية المحلية.١٩٩٦م.مجلة ملون.الخطوط الجوية العربية السعودية. جدة.

٣٦. الزهراني، علي.١٤١٦هـــ.في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها.دار المسافر للنشر والتوزيع. جدة.

٣٧. ستولنيتز، جيروم.النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية.ترجمة فؤاد زكريا.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت.

٣٨. السجل توثيقي.١٤١٨هـــ.الجمعية العربية للثقافة والفنون.الرياض.

٣٩. الســـعودي للفنون التشكيلية، المركز.١٤١٧هـــ.بمناسبة مرور أكثر من ١٠٠معرض. البنك الأهلي التجاري.جدة.

٤٠. السلاوي، محمد أديب.١٤٢٠هـــ.عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم.مطابع بحر العلوم.الرياض.

٤١. الســـمره، فيصـــل.٢٠٠٠م.فيصل السمره.مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع.مطابع السروات .جدة.

٤٢. السمري، أيمن الصديق.١٩٩٦م.إعادة صياغة الأعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للإبداع الفني.رسالة ماجستير.جامعة حلوان.كلية التربية الفنية.

٤٣. سلمان، عبد الرسول.(ب.ت). التشكيل المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي. مكتب التربية العربي لدول الخليج.

٤٤. السليمان، عبد الرحمن.١٩٨٧م.كتابة أولية في التجربة الحروفية لدى الفنان السعودي. أصدقاء الفن التشكيلي.

٤٥. السليمان، عبد الرحمن. ١٩٨٩م."الفن التشكيلي في المملكة ليس ظاهرة بل بناء واستمرار". مجلة الآداب. العدد الأول.بيروت.

٤٦. السليمان، عبد الرحمن.٢٠٠٠م.مسيرة الفن التشكيلي السعودي.الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الإدارة العامة للنشاطات الثقافية.

٤٧. السليم، محمد.١٣٩٧هـ."الفن التشكيلي السعودي :كيف نشأ؟".مجلة الفيصل.العدد الأول. (ص١٤٧-١٥٠). الرياض.

٤٨. السليم، محمد.١٤٠٢هـ.أعمال محمد موسى السليم في الفن التشكيلي.قراءة فرناندو تمبستي.دار الفنون السعودية.الرياض.

٤٩. سيف، محمود محمد.١٩٩٧م.جغرافية المملكة العربية السعودية.دار المعرفة.الإسكندرية.

٥٠. الشئون الثقافية.١٣٩٩هـ.الكتاب الثالث.الرئاسة العامة لرعاية الشباب.الرياض.

٥١. الشئون الثقافية.١٤٠٢هـ.الكتاب الرابع.الرئاسة العامة لرعاية الشباب.الرياض.

٥٢. الشاروني، صبحي.١٩٨٥م.الفنون التشكيلية.وزارة الثقافة.القاهرة.

٥٣. شربتلي، شاليمار.١٤٠٨هـ."فنانة ترسم العمق وليس السطح". المجلة العربية.العدد (١٢٦). (ص٣٨-٤٠) .الرياض.

٥٤. شريف، حسن.١٩٩٥م.مقالات ومترجمات لفن ما بعد الحداثة.ضمن إصدار بينالي الشارقة الثاني للفنون التشكيلية.الشارقة.

٥٥. شكري، علياء.١٩٨٣م.بعض ملامح التغير الاجتماعي الثقافي في الوطن العربي.دراسة ميدانية.دار الثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة.

٥٦. شوشان، سمير عبد اللطيف.١٩٩٤م.أثر البيئة في التشكيل الفني قديماً وحديثاً. بحوث منشورة عن جامعة حلوان.كلية التربية الفنية.القاهرة.

٥٧. ظـــريف، سمير.١٤٠٤هـــ."الموضوع والواقع في لوحات الفنان خليل حسن خليل". مجلة الفيصل.العدد (٨٥). (ص١١٤-١١٧). الرياض.

٥٨. عامـــر، حمزة إبراهيم.١٩٩٨م.متحف في كتاب. مختارات من مجموعة د.محمد سعيد فارسي-الأعمال المصرية.دار الشروق. القاهرة.

٥٩. العباس، محمد.٢٠٠٠م. http://www.zomal.com .

٦٠. عـــبد الجواد، إبتسام رجب.١٩٩٤م.تكوين الصورة في الفن المعاصر.رسالة ماجستير. جامعة حلوان.كلية التربية الفنية.

٦١. عبد الله، حمدي.١٤١٠هـــ.الالتزام والتجاوز قراءة في الحركة التشكيلية السعودية.مجلة المنهل. العدد (٤٨٠).(ص ٢٦٦-٢٧٩).جدة.

٦٢. عـــبد الله،حمدي.١٩٩٤م.دور التربية الفنية بمجالاتها المتنوعة في البيئة.بحوث منشورة عن جامعة حلوان.كلية التربية الفنية.القاهرة.

٦٣. عـــبد المعطي،محمود محمود.توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث. رسالة دكتوراه.جامعةحلوان.كلية التربية الفنية.١٩٨٧م.

٦٤. عبيدات،ذوقان وآخرون.١٩٩٦م.البحث العلمي .مفهومه.أدواته .أساليبه.دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان.

٦٥. العبـــيد، سعد.١٤٠٧هـــ.معرض المملكة بين الأمس واليوم القاهرة. الجمعية العربية للثقافة والفنون.الرياض.

٦٦. العبـــيد، عبد الله، وَ عطية عبد القادر.١٩٩٤م.اقتصاد المملكة العربية السعودية.نظرة تحليلية.دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.الرياض.

٦٧. العثيمين،عبد الله الصالح.١٤١٩هـــ.تاريخ المملكة العربية السعودية.ج ٢.ط ٤.مكتبة العبيكان.الرياض.

٦٨. العزاوي، ضياء. ٢٠٠٠م. الفن التشكيلي والشعر.برنامج ضيف وقضية.قناة الجزيرة.

٦٩. عســـكر، صـــلاح.١٤٢٠هـــ.عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم.مطابع بحر العلوم.الرياض.

٧٠. العصـــيمي، محمـــد عبد العزيز.١٤١٩هـــ.دخول الملك عبد العزيز الرياض ومسيرة توحيد المملكة.مجلة القافلة.(ص٨-١٣).العدد العاشر.ارامكو. الظهران.

٧١. عطـــوان، حسان.١٩٩٥م.جماليات الخط العربي. بحوث ودراسات في الفن العربي بين التغيير والإبهام. بينالي الشارقة الثاني.الشارقة.

٧٢. عطـــيوي، اعتدال.١٤١٣هـــ.في دائرة الرأي :جوانب من القضايا الثقافية والفكرية والاجتماعية في المجتمع السعودي مجموعة مقالات.دار الطاير.الرياض.

٧٣. عطية، نعيم.١٩٨٢م.الفن الحديث..محاولة للفهم ،دار المعارف. مصر.القاهرة.

٧٤. غـــراب، يوســـف خليفه.١٤١١هـــ."الإبداع والمتغيرات في اتجاهات الفن التشكيلي بالمملكة العربية السعودية".مجلة الفيصل.العدد (١٦٤). (ص٧٤-٧٧). الرياض.

٧٥. غراب، يوسف خليفه.١٤١٢هـــ."اتجاهات الفن السعودي المعاصر".مجلة المنهل.العدد (٤٩٦). (ص١٥٢-١٥٨).جدة.

٧٦. فارسي، محمد سعيد.١٤٠٨هـــ. قصة الفن في جدة.دار البلاد للطباعة والنشر.جدة.

٧٧. فضـــل، محمد عبد المجيد.١٤١٣هـــ.ندوات الفنون التشكيلية.اصدر المهرجان الوطني للتراث والثقافة السابع. الرياض.

٧٨. الفقي، مصطفى.١٤٠٩هـــ.طيبة في عيون فنان تشكيلي فؤاد مغربل.إصدارات النادي الأدبي بالمدينة المنورة.

٧٩. فيســـي، ولـــيام وَ جيليان غرانت.١٩٩٦م.المملكة العربية السعودية في عيون أوائل المصورين. مؤسسة التراث ومركز لندن للدراسات العربية.الرياض.

٨٠. الفيصل، مجلة. ١٤٠٢هـــ.لوحة وفنان.العدد (١٢١).(ص٨٨-٨٩).الرياض.

٨١. الفيصل، مجلة. ١٤٠٩هـــ.لوحة وفنان.العدد (١٤٤).(ص٧٤-٧٥).الرياض.

٨٢. قـــزاز، حسن عبد الحي. ١٤١١هـــ.الأمن الذي نعيشه.ط٢.ج٢.دار العلم للطباعة والنشر.جدة.

٨٣. القيسي، عمران.١٩٨٤م.عبد الحليم رضوي.Art and Design Consultants. Geneva. Switzerland.

٨٤. كماخي، فؤاد أسعد.١٤١٦هـــ.على مشارف الفن.مكتبة التوبة.الرياض.

٨٥. مؤتمـــر. ١٩٧٩م.الفـــنون التشكيلية في الوطن العربي المنعقد في دمشق.المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. القاهرة.

٨٦. المجلة العربية.١٤٠٠هـــ."الفنان جمال قطب وأمنية لمستقبل فني مشرق".مجلة الفيصل. العدد (٢). (ص٤٥-٤٨) .الرياض.

٨٧. المجلـــة العربية.١٤٠٦هـــ."لقاء مع الفنانة السعودية صفية بن زقر".العدد (٩٧).ص (٤٧-٤٩) .الرياض.

٨٨. مجلـــة ملون. ١٩٩٦م.الخطوط الجوية العربية السعودية.إصدار تشكيلي خاص ضمن فعاليات مسابقة "السعودية" الثالثة للفن التشكيلي.جدة.

٨٩. مشـــخص، محمـــد عبد الحميد.١٤١٦هـــ.الجغرافية البشرية المعاصرة للملكة العربية السعودية.دار زهران .جدة.

٩٠. مصـــلي، محمد سعيد وآخرون.١٩٧٧.التعرف على النمط العمراني في المملكة العربية السعودية.الإقليم الأوسط.لندن.

٩١. مصـــيلحي، فـــتحي محمـــد.١٩٨٤م.شخصية المدينة السعودية-بحوث جغرافية.دار الإصلاح.الدمام.

٩٢. مغـــربي، محمـــد علي.١٤٠٥هـــ.ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري.ط٢.دار العلم للطباعة والنشر.جدة.

٩٣. المهـــندس، أحمد عبد القادر.١٤٠٣هـــ."السعودية في عيون فنية". مجلة الفيصل.العدد (٦٧). (ص٤٢-٤٦). الرياض.

٩٤. النقيدان، صالح.١٤٠٨هـــ."رحلة مع ريشة الفنان صالح علي النقيدان". المجلة العربية. العدد (١٣٨). (ص٩-١٢) .الرياض.

٩٥. نـــواب، إسماعيل إبراهيم.١٩٨٠م."الأنامل الصغيرة ورحلة عشر سنين".مجلة القافلة. العدد (٧).(ص٢-١٦).شركة أرامكو السعودية.الظهران.

٩٦.٠النويصـــر، محمـــد عبد الله.١٤١٩هـــ.خصائص التراث العمراني في المملكة العربية السعودية (منطقة نجد).دارة الملك عبد العزيز.الرياض.

٩٧. وزارة الإعلام.١٤١٧هـــ.هذه بلادنا.دار الصحراء السعودية للنشر والتوزيع.الرياض.

٩٨. وزارة الإعلام.١٤١٩هـــ.المملكة العربية السعودية.مسيرة البناء.مطابع العصر.الرياض.

٩٩. الوفاء، معرض.١٤١٩هـ.معرض الوفاء التشكيلي للفنان محمد السليم.الرئاسة العامة لرعاية الشباب.الرياض.

١٠٠. وهبة، فاروق.١٩٩٤م.مفهوم الفن ومشكلات البيئة. بحوث منشورة عن جامعة حلوان.كلية التربية الفنية.القاهرة.

١٠١. يوسف، ماجد .١٩٩٥م.مرايا قوس قزح. إضاءات في الفن التشكيلي.الهيئة العامة لقصور الثقافة.الأمل للطباعة والنشر.القاهرة.

المقابلات الشخصية

١٠٢. أحمد منشي.١٤٢١هـ.مقابلة شخصية بمترله .جدة.

١٠٣. أحمد فلمبان.١٤٢١هـ.مقابلة شخصية في صالة أرابسك للفنون.جدة.

١٠٤. سمير الدهام.١٤٢١هـ.مقابلة شخصية في المبنى الرئيسي للجمعية العربية للثقافة والفنون.الرياض.

١٠٥. د.عبد الحليم رضوي.١٤٢١هـ.مقابلة شخصية في صالة خاصة بالفنان "صالة الابتكار".جدة.

١٠٦. عبد اللطيف بلال، د.صالح خطاب، سمير ظريف.١٤٢١هـ.مقابلة شخصية في المبنى الرئيسي للرئاسة العامة لرعاية الشباب.الرياض.

١٠٧. د.محمد الرصيص.١٤٢١هـ.مقابلة شخصية.جامعة الملك سعود قسم التربية الفنية.

